

تعتزم مجلة « ليتان مودرن » - «الازمنة الحديثة» التي يشرف عليها جان بول سارتر في باريس اصدار عدد خاص بقضية فلسطين ، وذلك بناء على اقتراح تقدم به الى المجلة الاتحاد العام للطلبة الفلسطينيين في فرنسا .

- وستفسح المجلة الفرنسية المجال لبحاث يكتبها عرب واجانب ، اي ان هذا العدد سيضم وجهتي النظر العربية والاسرائيلية في وقت واحد ، وقد كان من المقرر ان يصدر في تشرين الاول (اكتوبر) القادم ، غير ان هناك مساعي لاقتناع ادارة المجلة بتأخير اصدار هذا العدد شهرين او ثلاثة ، حتى يتاح للمفكرين مزيد من الوقت لاعداد دراساتهم .

وبالرغم من ان هناك تخطيطا مبدئيا وضعه اتحاد الطلبة الفلسطينيين للبحاث ، وانه كلف عددا من الكتاب العرب باعداد الموضوعات ، بمساعدة مركز الابحاث التابع لمنظمة التحرير الفلسطينية في بيروت ، فاننا نخشى ان تجيء هذه الابحاث دون المستوى والغاية المرغوب بهما ، وان يصدر هذا العدد من المجلة الفرنسية الكبيرة وهو يحمل في ابحاثه وجهة النظر الاسرائيلية بأقوى واعمق وابعد في الاقناع من الابحاث التي تؤيد وجهة النظر العربية .

نداء الى المفكرين العرب

ان العدو سيحشد كل طاقته الفكرية ، وينبغي الا نستهن بها ، ليرهن الرأي العام العالمي ، في مجال البحث الفكري ، كما يفعل في جميع المجالات الاخرى ، عن شرعية القيام الاسرائيلي . فعلىنا ، نحن المفكرين العرب ، ان نجند كل امكاناتنا لنبهرن للرأي العام العالمي عن زيف الدعوى الاسرائيلية ونزع العتو العنصرية واغتصابه للحق العربي في فلسطين .

ولهذا ، تتوجه « الآداب » بهذا النداء الى جميع المفكرين العرب ، ولا سيما المختصين منهم ، تدعوهم فيه الى الاسهام في اعداد هذه الدراسات والابحاث ، باللغات الاجنبية وخاصة الفرنسية ، ان كان هذا ممكنا ، او باللغة العربية التي سيقوم جهاز خاص بترجمتها الى الفرنسية ، وان برسلوا هذه الابحاث ، في اقرب فرصة ممكنة ، اما الى فرع منظمة التحرير الفلسطينية في بيروت ، او الى مجلة « الآداب » التي يشرفها ان تشارك في هذا العمل ، حرصا منها على ان يجيء في مستوى القضية التي هي اخطر قضايا العرب المعاصرة .

« الآداب »

الآداب

شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب. : ٤١٢٣ - بيروت - تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle

Beyrouth - Liban

B. P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ورئيسها المؤسس

الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur

SOUHEIL IDRIS

سكرتيرة التحرير

عايدة مطر عيسى إدريس

Secrétaire de rédaction

AIDA M. IDRIS

*

الادارة

شارع سوريا - رأس الخندق العميق - بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الأرجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية او بريدية

الاعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

ندوة هامة يشترك فيها سائر رواد بوفوار وآخرون...

ماذا يستطيع الأدب؟

ترجمة عمادة طربجي ديس

« ماذا يستطيع الادب : Que peut la littérature » هو موضوع الندوة الهامة التي نظمتها جريدة «كلارتيه Clarté» الفرنسية واشترك فيها عدد من كبار المفكرين والادباء الفرنسيين هم : سيمون دو بوفوار ، ايف برجيه ، جان - بيار فاي ، جان بول سارتر ، جان ريكاردو ، جورج سامبرن . وقد رأت «الاداب» ان تقدم لقرائها ملخصا لهذه الندوة التي صدرت في كتيب ظهر حديثا بهذا العنوان نفسه ، لما لهذا الموضوع من اهمية ، ولما يثيره النقاش من قضايا هي من صميم الهموم الفكرية المعاصرة لدى الادباء والقراء على حد سواء ..

جورج سامبرن

ماذا يستطيع الادب ؟

جواب بسيط ، يأتي لينهي الجدل ، ما ان نبداه : لا يستطيع الادب شيئا ، وحتى دوره ، ووظيفته ، ومعناه ، لاجذور لها في المجتمع ولا سلطة لها عليه ، ولا على التاريخ : هذا ما تهمس به بعض اصوات ثقة ، في بعض اندية ادبية ، اصوات ناطقة باسم اعمال قيمة قوية وغنية . يذكر باستارناك - وافتوشنكو هو الذي ينقل الحكاية - ان احد العمال كان قد سأل : قدنا الى الحقيقة ، فاجابه باسترناك : « اية فكرة مضحكة هذه ! ، لم يخطر ببالي قط ان اقود ابا كان الى مكان . ان الشاعر كالشجرة يسمع حفيف أوراقها في الهواء ، ولكن لا قوة لها بان تقود احدا » .

واننا لنعرف هذا التقليد الذي درج عليه الشعراء بان يوحدا انفسهم بالنوع النباتي ، انهم يجعون انفسهم اشجارا واورقا ومطرا . ولكن يجب ان لا نخدع ، فين جميع الاشكال الادبية يبدو الشعر اكثرها سرعة في التقاط التغيرات الاجتماعية ، وهو يسبقها احيانا . وفي هذه الحالة بالذات ، يبدو باسترناك ، اما شديد التواضع او شديد الكبرياء . فقد كان في نيته دائما ان يقود الناس نحو انفسهم . وكان تأثير شعره بالغا ، وكانت له سلطة ادبية ، لكونه يرفض بالذات ان يعترف بالسلطة السياسية ..

ثم لنستمع الى روب غرييه . انه صاحب تيار ادبي ونظرية ادبية ، لا تهمني ان اناقشها . المهم ان « الرواية الجديدة » كائنة تتحرك وتنمو . وقد كتب عام ١٩٥٧ يقول :

« بالنسبة للفنان ، بالرغم من عقائده السياسية الاشد صلابة ، وبالرغم من ارادته الطيبة كمناضل ، لا يمكن للفن ان يصبح وسيلة لخدمة قضية تتجاوزها ، مهما كانت عادلة ومحسسة . ان الفنان لا يضع شيئا فوق عمله ، وهو يتنبه بسرعة الى انه لا يستطيع ان يخلق الا

من اجل لا شيء ...

والفكرة واضحة هنا ، انها تعني ان الفن لا يمكن ان يكون نفعا ، او وسيلة . وهذه فكرة صائبة ، ويلتقي بهامع ماركس . لقد كتب هذا الاخير يقول : « ان الكاتب لا يعتبر على الاطلاق اعماله كوسيلة . انها غايات في ذاتها . انها من البعد عن ان تكون وسيلة بالنسبة له وبالنسبة الى الآخرين الى حد يضحي بوجوده من اجل وجودها ، اذا لزم الامر . »

ولكن ، انطلاقا من هذه الفكرة الصائبة ، يستنتج روب غرييه نتيجة لا تستند الى حجج ، وهي ان الفنان لا يستطيع ان يخلق الا من اجل لا شيء .

ثم انها نتيجة نظرية بحتة ، تكذبها اعماله الادبية في كل خطوة . ففي نقده للمفهوم النفعي دون اي شيء آخر ، يقفز غرييه على جميع الوسائط الجدلية ، ويرتد على موقف مغامر ولكن مريح لنظرية « المجانية » ، في الفن ، وهو يقبل ، لكي يررها ويضفي عليها وضعا نظريا ، هذا الانفصال بين الانسان والمواطن ، بين الصميمي والعام ، بين الخاص والجماهيري ، هذا الانفصال الذي هو احد المنابع الاولى لكل استلاب .

اما من وجهة نظر الماركسية ، فان نقد المفهوم النفعي للفن - الصحيح والضروري - لا يصب في « اللاشيء » في « المجانية » . ويمكن لهذا النقد ان يتحقق في منظور آخر .

وبالفعل ، فاذا وضعنا جانبا المسائل الادبية البحتة ، كطريقة الكتابة والشكل والمضمون ، فيبدو لنا ان اهتمام روب غرييه متوجه بنوع خاص ، في ابحائه النظرية ، الى مفهومين يصفهما بانهما « قد فقدتا قيمتهما » ، وهما مفهوم الالتزام ومفهوم الواقعية الاشتراكية .

اما مفهوم الالتزام فاصبح واضحا ومعروفا : ان المثقف لا يمكن اولا ان يتحرر من العالم . ثم ان هذا الموقف السلبي يكف عن ان يظل مفروضا ، ليصبح منبع نشاط خلاق . وبالتزامه ، يكف الاديب عن ان يكون



دوبوفوار

ريكاردو

فاي

برجيه

سارتر

ساميرن

السياسي يحدث ضغطا لكي يعبر الفن في عصره عن عالم ثقافي معين ، ذاك هو نشاط سياسي وليس نقدا فنيا . واذا كان العالم الثقافي الذي نناضل من اجله هو حقيقة حية وضرورية ، فان انتشاره لن يقاوم ، وسوف يجد فنانيه . ولكن ، اذا لم يظهر هذا الطابع الذي لا يقاوم ، بالرغم من الضغط ولم يكن له اية فعالية ، فهذا يعني ان هذا العالم الثقافي مزيف ومستعار ، الفسه على الورق تافهون » .

ان الماركسية ، في حركتها نفسها التي تدفعها لتتجاوز بنيتها الدغماتيكية ، يجب ان تجد طرق التقارب الحقيقية نحو الادب والثورة . ويجب ان نجد ذلك ، لا في سماء التجريد النظري ، ولكن هنا ، والان ، في مجتمعاتنا الغربية من عام ١٩٦٥ .

ذاك ان تأثير الادب كبير ، ولكنه ملتبس ، وليس هو تأثيرا مباشرا ، فليس له سلطة مباشرة على الاحداث ، انه دائما يستبق او يتأخر عن المتطلبات السياسية ، تلك هي قدرته وليس باستطاعة اي مرسوم ان يغير طبيعته .

جان ريكاردو

ماذا يستطيع الادب ؟ سؤال جميل ، ولكنه سؤال ملتبس ، لان التساؤل هنا يفترض اننا قد حللنا ما هو الادب حتى ننتقل للتحدث عن جدواه . وفي رأيي ان الموضوع كان يجب ان يطرح على بساط اوسع :

- ما هو الادب ؟
- ماذا يستطيع الادب ؟
- ماذا يستطيع الادب في عالم جائع ؟
- ما هو الادب ؟

ان الجواب متضمن في الادب نفسه ، انه الكتابة والقراءة ، واعتقد انه ليس من المنوع ان نواجه هذا السؤال - كما سنفعل الان - من الخارج .

هذا هو السؤال نفسه الذي طرحه جان بول سارتر في « مواقف ج ٢ » . انني سأتساءل في حضوره عن الادب ، وليس بوسعي الا ان اقدم له معارضاتي .

يلاحظ رولان بارت في احد ابحاثه - وهو احد الذين لا يمكن تجاهلهم - اننا نستطيع ان نتخذ موقفين ازاء اللغة . فالموقف الاول يعتبر الكلام وسيلة . انه وسيلة للتعبير عن شهادة او شرح او تعليم . وفي هذه الحالة ، فان اهمية الكلام تكمن في الرسالة التي ينبغي ايصالها ، انها بالتالي تكمن خارج الكلام .

- التثمة على الصفحة ٦٧ -

مسلوبا ليغدو سالبا للعالم . ثم ان مبدأ الالتزام متضمن في اشكال هي من خاصيات طبقة المثقفين الاجتماعية . فبصفته اديبا ، ولكونه اديبا ، يلتزم الاديبي ، ذاك ان التزامه هو التبرير الوحيد لوجوده اما مفهوم الواقعية الاشتراكية ، فان موضوعه يتحدد في هذا السؤال : ما هي علاقات الادب بالسلطة الاشتراكية ؟

- من وجهة النظر الماركسية ، يبدو ان الشعور بالمسؤولية هو الذي يحتم تلك العلاقة بين الادب والمجتمع . ولكي نفهم الماركسية ، يجب ان نعيد قراءة « جدانوف » لنقيس المسافة التي فصلتنا عن انفسنا ، والتي ابعدت حقيقة الماركسية النقدية ، الثورية ، عن تبلورها البيروقراطي . لقد اتى وقت كانت فيه الطريقة العسكرية تسود القيادة الثقافية ، فادى ذلك الى خنق كل تبادل جدلي مع العالم الخارجي . ووجدت الثقافة الاشتراكية نفسها حبسة ضمن حدود القومية الضيقة ، وتعطلت كل امكانية للاعتراض وكل معركة ايديولوجية ، وهذا هو في الواقع نقيض الماركسية ، التي تطلب كل ذلك لتعيش ويجب ان نعترف بان هذا الخطأ لم يكن عارضا ، يتعلق بظروف نمو المجتمع السوفياتي ، بل ان جذوره اعمق من ذلك ، وما تزال الى الان تلك الاوامر تطلق : « ان المشكلة الحاضرة تكمن في ان نعرف كيف يجب على الكتاب والفنانين ان يبنوا ويخلقوا ادبا وفنا اشتراكيين متطابقين والتعليمات المعطاة من الرفيق فلان ... »

ويبدو ان هذا الضغط قد خف في الاتحاد السوفياتي . فمن المستحيل ان ينشر كتاب « كيوميات ايفان ديتسوفيتش » لمجرد بادرة حميدة من قبل قائد ، بل ينبغي ان يكون ذلك نتيجة حتمية وطبيعية للحياة الثقافية الروسية كلها .

ويجب الا نفتبط لان تجاوزات الماضي قد صححت وان الاستبداد قد انقشع ، ان المجتمع الاشتراكي يتطلب شيئا غير ذلك .

وبالفعل ، فان هذا المجتمع ، ونحن ، والماركسية ، التي ما تزال تعتبر الثورة مستقبلا مفتحا ، كل ذلك يحتم علينا ان نعيد طرح هذين السؤالين الاساسيين : دور الحزب في نطاق الثقافة ومفهوم الفن نفسه بصورة عامة . وانطلاقا من غرامسكي ، Gramski يجب ان نتخذ التوضيحات الاكثر انسجاما والاكثر قيمة لتعيد التحليل الماركسي للفن . لقد كتب من سجنه يقول : ان الرجل

ظاهرة التسلط الصهيوني... في الاتحاد السوفياتي!

بقلم يحيى يوسف

الماركسي والغربي . كلهم يجتمعون في نقطة واحدة ، ويلتقون في هدف واحد هو : تشجيع اسرائيل ، والابقاء عليها ، وتطويرها ، ودعمها وبث الدعاية لها . وبعد الحرب الفلسطينية كان ذلك يعني محاربة اعداء اسرائيل وتشويه تاريخهم ومآثرهم وواقعهم ، اي اعلان الحرب على العرب اينما كانوا ، وفي كل حقل ، وفي كل مكان ، وبكل وسيلة وطريقة .

هذا هو المخطط اليهودي .

وقد كنت سابقا أومن بالفصل بين اليهود والصهيونية . فليس كل اليهود صهيانية بالضرورة ، ولكن الذي حدث (وقد مرت بالاتحاد السوفياتي ، للمرة السادسة ، وفي اوقات مختلفة) هو اني وجدت ان الصهيونية متغلغلة في افكار اكثر اليهود . بالطبع ثمة يهود لا يؤمنون بالصهيونية ولكنهم قلة الى درجة لا تذكر . اما الكتلة فيهود اعتدائيون ، يهود صهيانية ، يهود - طابور خامس لاسرائيل .

وبما ان الغرب هو الذي اوجد اسرائيل ورباها وغذاها ولا زال يزقها بالآون والمساعدات والصدقات ، فقد فهم اليهود ان صديقهم هو الغرب ، ومن هنا كان اليهود المتنقون طابورا خامسا ليس لاسرائيل فحسب بل للغرب ايضا . كان بنكوفسكي الذي سلم خمسة الاف (كادر) من صور الاسلحة الذرية والصاروخية السوفياتية للانكليز والامريكان يهوديا . وفي اكثر الاقسام العلمية والفنية في جامعات الاتحاد السوفياتي حيث يتسلط اليهود تماما ، يدعي الامريكان والانكليز ، ممن يتستر بستار علمي وفني ، ويتسم هناك « تبادل » المعلومات والايخبار ، وجدير بالذكر ان اكثر هؤلاء المدعين هم من يهود امريكا وانكلترا . وقد كتب يهودي هو اركادي ساخين قصة حاقدة قصد بها تشويه العرب ، في جريدة «كومسومولسكايا براقدا» في عام ١٩٦٢ ، فزعم ان العرب يبيعون النساء ، وتحدث عن قصة فتاة روسية اسمها (لاريسا) باعها احد الخريجين العرب في موسكو ، وهو حقوقي ، الا انها هربت الى السفارة .. الخ . وكان واضحا ان ذلك محض تلفيق ، الا ان القصة نشرت في جريدة الشيبيبة السوفياتية « وفي محل بارز ، وكان لا بد ان تترك اثارها في الاذهان حتى الان . ومع ان الجريدة اعتذرت ايامها واستفتت عن ساخين هذا الا انه سرعان ما عاد ، بعد زمن ...

ان المخطط اليهودي في حقل الفكر والثقافة ، هو اعلاء اوربا ، وتشويه العرب ، والتشكيك في النظام السوفياتي . ويعني هذا ، بكلمات اخرى ، تمجيد الاستعمار والرأسمالية « وتمجيد اسرائيل القاعدة الاستعمارية في قلب الوطن العربي ، ومحاربة اعداء اسرائيل ، بمن فيهم العرب ، والاشتراكيين . وقد كان العهد السابق هنا يتجاهل اسرائيل ، فكان اليهود الصهيانية هناك مختلفين . ولكن العهد الجديد ، وعلى اثر الاطاحة بخروشوف ، قفز باليهود الصهيانية الى مقدمة المسرح . ومن اجل تنفيذ المخطط سابق الذكر ، يتسلل اليهود الصهيانية الى جامعة الصداقة وجامعة موسكو وجامعة لينينغراد وكافة الجامعات ، في الاقسام والكليات الشرقية (التي تدرس اللغات والآداب الشرقية : العربية والاسلامية) . فاكتر اساتذة هذه المعاهد في جامعات موسكو هم يهود صهيانية حاقدون . وفي اكثر الاقسام الشرقية ، في الوزارات ، تجد اليهود . وتكاد تكون نسبة

كشف مهرجان السينما الرابع في موسكو عن اشياء كثيرة . من هذه الاشياء ظاهرة نستطيع تسميتها بالغربة ، فهي قد ففرت ، دون مقدمات كما قد يبدو للبعض ، الى مسرح الاحداث الفكري والثقافي وهي ظاهرة التسلط اليهودي . انه لن المعروف في اوربا تسلط اليهود في المجالات الفكرية والثقافية ، ولا يعني هذا ان يكون كل مفكري وفناني اوربا القريبية يهودا او خاضعين للتوجيه اليهودي . انما يعني تسلط الاصابع اليهودية بشكل مباشر او غير مباشر . فمن المعروف عموما ان اليهود يرفضون العمل اليدوي ، ويتجهون ، انى كانوا نحو العمل الذهني « ونحو التجارة ، والحرف ، واذا ما وجدوا في المصانع فهم المدراء او الكتبة او التكنيكون . وفي اوربا الاشتراكية ، ومنها الاتحاد السوفياتي ، ينتشر اليهود في هذه الاوساط : الثقافية والفكرية ، والتكنيكية ، وادارات المصانع ، وادارات المزارع . فمن النادر ان تجد عاملا بسيطا يهوديا ، واندر من ذلك ان تجد كلخوزيا او سفخوزيا يهوديا . ان اليهود يحتقرون العمل اليدوي « ويتركون ذلك للروس ولكل الشعوب ، فيما يقبضون هم على زمام السلطة الثقافية والفنية والفكرية والادارية ، وسلطات المصانع والمزارع وسواها . ومن هنا كان كره واحتقار كافة شعوب الاتحاد السوفياتي لهؤلاء اليهود . ولا يعني هذا ان كل هؤلاء اليهود اردباء بالضرورة ، فمنهم اناس طيبون واحرار ، ولكن الذين منهم في السلطة الثقافية والفنية والفكرية محرفون ، ومشبعون بفكرة الشعب السامي ، او شعب الله المختار ، وهو شعب « يهوه » اي الشعب اليهودي . ومع ان اليهودية هي دين الا انهم هنا ، في الاتحاد السوفياتي ، يسجلون في جوازات سفرهم انهم من جنسية اليهود اي انهم يشكلون شعبا هو الشعب اليهودي ! ومع ان الدستور السوفياتي قد منحهم كافة حقوق المواطنين السوفيات ، ولم يحجب عنهم حقهم في الوجود في منطقة خاصة بهم ، منطقة ذات حكم ذاتي ، وقد اعطيت لهم منطقة في القفقاس فعلا ، خاصة بهم ، الا انهم رفضوا التوجه نحو المنطقة ، ولم يتوجه الا عدد قليل منهم ، فيما بقي الكثير منهم في روسيا الاتحادية واورانيا وبلوروسيا وجمهوريات القفقاس ، وباختصار في سائر مناطق الاتحاد السوفياتي . انهم يعرفون انهم اذا ما توجهوا الى تلك المنطقة فستكون للمنطقة مصانعها وكولخوزاتها ، وسيكون حتما على البعض ان يعمل العمل اليدوي ، وبما انهم لا يريدون العمل اليدوي ويؤثرون الاستقلال والمضاربة والسرقة ، فلذلك يخشى الكل ان يكون ذلك البعض ، وهذا يكشف ضمنا ، ضعف التضامن او ضعف الحس القومي لديهم . وثمة امر آخر ينبغي ان لا يغيب عن البال هو ان اليهود (ليس الكل بالطبع ، ولكن الكتلة) لا يدينون بالاخلاص لارض ما ولوطن ما ، انما هم لا يحبون سوى انفسهم ، ولا يخلصون الا لانفسهم ، وبعد قيام اسرائيل صارت انظارهم كلها تتجه الى هناك . فالوطن القومي والروحي هو اسرائيل . وما على اليهودي ، اينما كان ، الا العمل في ادر الاعمال ربحا وتقودا ، والسيطرة ومحاولة توجيه السياسة الخارجية ، فان لم يكن فالسياسة الثقافية والفنية والتوجيه الايديولوجي والدعائي ، وتحويل المساعدات المستمرة نقدا وعينا الى اسرائيل : الحلم الذهبي ، وجنة الدنيا والاخرة ، يستوي في ذلك اليهودي المؤمن والملاحد ، المادي والثالي ،

هؤلاء ، بين من يتعلم ويعلم اللغة العربية ، ثمانين بالمائة . ومن هنا كانت مؤلفاتهم مليئة بالحق والتشويه والدس على العرب ، وعلى الاسلام ايضا ما دام الاسلام قد اسهم في بناء الحضارة العربية والمجد العربي . في هذه الكتب لا يقرأ سوى ان العرب قوم متأخرون، اهل ابل وشياه ، براهرة الصحاري ، وان محمدا لم يفعل شيئا ، وان الاسلام رجع بالبشرية الى الوراء ، فيما دفعت اليهودية والمسيحية (وهم ينافقون بخصوص المسيحية) بالبشرية اشواطا الى الامام . هذا فيما يخص التاريخ العربي القديم والوسيط ، اما التاريخ الحديث فهم الذين يتولون مهمة تشويهه واخفائه ابرز واهم ما فيه ، وهو الناحية التحررية ، والتقدمية ، والسعي لبناء الاشتراكية . فقد كانوا يحاولون الإيقاع بين ابن بله وعبد الناصر ، بدعوى ان ابن بله اكثر تقدمية ، وان ناصر دكتاتور ، فاشستي ، طاغية . بالمناسبة فهم يكرهون الجمهورية العربية المتحدة كرها فظيما « فهذه الدولة العربية العملاقة لا تحظى منهم الا بالتشويه والافتراء والتلفيق ، وحتى ماركسي مثل محمود امين العالم يتهمونهم بالعمالة لناصر ! ولان العربية المتحدة تحتل مكانها اللائق بها في التجمع الاسيوي الافريقي ، وهو تجمع تحرري تقدمي يناهض الغرب الاستعماري وينادي بالسلم والتعايش السلمي والتحرر الوطني ، اي انه يقف قوة تدعم المعسكر الاشتراكي .. لهذا ، فان اليهود الصهاينة هنا ، حلفاء الغرب وعملاء اسرائيل ، يفضبون من التجمع الاسيوي الافريقي ، ويحولون الانظار عن ذلك الى اوربا « التمدنة » و « العريقة في الحضارة والثقافة » . ومع ان السياسة السوفياتية الخارجية هي مع اسيا وافريقيا ، ضد الاستعمار الغربي ، الا ان اليهود الصهاينة ، يحاولون ، كل في ميدانه التأثير على هذه السياسة ، وصرفها نحو مهادنة الغرب « وقطع المساعدة والعون عن اسيا وافريقيا . وفي سبيل ذلك ومن اجله تجدهم (كل بطريقته ، وكل في ميدانه) يسعون للخلاف السوفياتي - الصيني ، حتى اذا اندفعت الصين في شتم الاتحاد السوفياتي والتعريض به ، راحوا هم هنا يكتبون ويوحون : انه لا غناء وراء اسيا ، وان اسيا بربرية ، صينية العواطف والميول ، فلتترك اسيا .. ولنتجه نحو اوربا ! ومن هنا سر القنود في مساعدة الفيتنام (على اشتراكيته) ، وسر البرود نحو القضايا الاسيوية والافريقية ، في العهد الذي بدأ بالاطاحة بخروشوف . ان كل الوسائل تستغل من قبل هؤلاء الصهاينة ، في سبيل تفكيك وتخريب علاقات الصداقة السوفياتية - الاسيوية - الافريقية . وقد بدا ذلك واضحا ، بعد وقوف مؤتمر التضامن الاسيوي الافريقي ، وندوة فلسطين العالمية ، وسائر مؤتمرات القمة الاسيوية والافريقية ، في صالح الشعب الفلسطيني العربي . فقد جن جنون اليهود الصهاينة هنا ، وبذلت كافة الجهود ، من اجل الفس من قيمة اسيا وافريقيا ، واطلقت الصيحة ، التي لا تخلو من مغزى ، بالاتجاه نحو اوربا

والحق ان الاتجاه نحو اوربا ، والتأثر بها ، والافادة منها في مجالات الادب والفن ، هو امر لا يخلو من مغزى ، ولكنه في ذات الوقت ، لا يخلو من نفع . فبعد انهيار العبودية الستالينية كان لا بد للجلد ان ينوب . وكان تفتح الازهار في الحقول الفنية والادبية بارزا . كان لا بد لاحفاد وابناء تولستوي وشيخوف وغوركي وكوكول وتورجنيف وشدرين أن يطوروا تراهم الادبي الممتاز ، وهو تراث انساني عظيم ، وكان لا بد لذلك التطوير ان يمر بالحرية الفكرية ، بل ان يعيش في مناخها . لكن اصابع اليهودية الصهيونية هنا لعبت دورها القذر . فكان اتجاههم في الترجمة هو ترجمة اثار الكتاب اليهود في اوربا ، وخصوصا في فرنسا والمانيا ، او في احسن الاحوال ، ترجمة تلك الآثار التي تمجد العبقريّة اليهودية ، او تشير الى فظائع النازي مع اليهود . والحق انه ليس اليهود لوحدهم هم من تعرض لفظائع ومذابح النازي الرهيبة ، فقد ذبح الروس والجيك والسلوفاك واليوغوسلاف والبولونيون والفرنسيون والبلجيكيون والهولنديون ، وباختصار ، قتل وشرذ واعتقل وسجن ولوحق كل انسان رفع راية

النضال ضد النازي من سارتر الى اراغون الى زفايج الى مان ، ولم يكن في ذلك فرق بين اليهودي وبين الوردوبي . الا ان القضية هنا تحمل مغزى سياسيا ، فاذا قيل ان اليهود فقط كانوا ضحايا النازي ، فهذا يعني ، بالتالي ، العطف على الدولة التي انشأها وينشؤها اليهود في اسيا ، في الشرق الادنى ، تعني : اسرائيل . وقد كان بعض الكتاب اليهود هنا يتبرعون بالاموال ويربع الكتب الى اسرائيل ، وكان منهم الشاعر مارشال وباسترناك .

وهذا الاتجاه الجديد ، يحمل في طياته بذور اخطار جديدة ، فقد بدأت حملات التشكيك بالنظام السوفياتي : فمن المعروف ان اليهود هم الغالبية في الاقسام الفنية في الجامعات ، وهم الغالبية في مدراء السارح والقاعات الموسيقية ، وهم كثرة الموسيقيين والفنانين ، ونمة عدد لا يستهان به منهم في اتحاد الكتاب السوفيات واتحاد الفنانين ، وهم متنفون في الصحف الادبية والفنية والمسرحية بل وفي كافة الصحف . وتستغل هنا حتى بطاقة الحزبية ، بل هي الطريق الى ذلك : ان موسيقى الجاز والروك اندرول والتويست تعزف ليل نهار في الشقق الجديدة في موسكو ولينينغراد وكيف ، وفي ذلك معالم التحدي للسلطة . وتباع الاسطوانات لمثل هذه الانواع من الموسيقى بالسر وباتمان مرتفعة . ويشجع اليهود في اوساط المسرح والسينما والموسيقى والادب على اختيار مواضيع الاطروحات ، ومواضيع اللوحات والكتب والباليهات والرقصات والسفونيات وسائر اللون النشاط الفني والادبي من تاريخ اليهود ، ومن التوراة ، فهذه اللوحة لموسى ، وذلك التمثال لداود ، وهذه القطعة الموسيقية تحمل اسم سبي اليهود ، وتلك الرقصة هي حول حائط المبكى ، وهذا كتاب حول نبوخذ نصر الطاغية وسبي اليهود ، وتلك رواية او قصة حول سيناء الخ الخ . وما من شك ان كل من يمالئ رغبات ونزوات هؤلاء اليهود المتنفذين - كما قيل لي - يحظى بالدرجة العلمية المطلوبة ، وينشر مقاله ، ودراسته ، او يوصى بعرض لوحته او عزف موسيقاه او تقديم اغانيه وباليته واوبراه . ان ذلك واضح بشكل خاص في لينينغراد وكيف (اوكرانيا حيث اليهود هم حوالي ٤٠ ٪) وكرسنادر (في القفاس) . وفي موسكو بدأ ذلك يتخذ سمعة التحدي ، باسم التحرر والتجديد .

وفي الصحف الادبية والفنية وحتى اليومية ، تشاع اسطورة السامية التي يحتكرها اليهود . فمع ان العرب هم ساميون ايضا ، وهم مع العبرانيين الاوائل كانوا الساميين في جزيرة العرب ، الا ان المؤرخين هنا ، والكتاب ، والمعلقين ، من اليهود او من المتأثرين بهم، يصفون اسم الساميين على اليهود فقط . حتى اذا نشر مقال او تقدم باقتراح ، او نوقش التسلط اليهودي « وضم ذلك الذي تقدم بالمقال او الاقتراح او المناقشة بانه عدو السامية ، وضد السامية . وسرعان ما يوصف بانه فاشي ورجمي الخ . ولكن صاحب المقال هذا يستطيع شتم العرب وتشويههم - مع انهم ساميون ايضا - دون ان يتعرض لتهمة او نعت « عدو السامية » . ان معهدا كمعهد شعوب اسيا ، وجمعية كجمعية الصداقة مع الشعوب العربية .. كان المفروض فيهما ان ينشئا كوادرا مخلصه في نياها في الصداقة مع العرب ، فتكون المؤلفات التي تكشف للشعب الروسي وللشعوب السوفياتية مآثر العرب العلمية والفكرية والفنية ، وجواهر الحضارة العربية القديمة ، ومحتوى الحضارة العربية الجديدة ، ويكون التعاون الصادق والمخلص بين الوفود العربية والوفود السوفياتية ، وبين الباحثين العرب والباحثين السوفيات في قضايا التاريخ والادب واللغة العربية . الا ان ذلك لم يتحقق فعلا ، او تحقق ولكن بشكل لا يبعث على التفاؤل . ومع ان السياسة الخارجية في عهد خروشوف (وحتى في هذا العهد الى حد ما) تشجع على التعاون الفكري والثقافي وتبادل الوفود والزيارات بين الشعوب العربية وشعوب الاتحاد السوفياتي ، الا ان المتنفذين اليهود كانوا غالبا ضد هذه السياسة ، فكانوا يعرفون ، كل في ميدانه ، وبوسائله ، ضروب هذا

للاللبنانية الشهيرة « مأخوذة عن مبعدة ، وملونة تلوننا مدهشا حتى بان العقل العربي فيها .

وامتلات جدران فندق موسكو ، وفندق (ناشونال) بلوحات وصور لنشاطات الوفد الاسرائيلي ، من المطار ، حتى قاعة العرض ، وفي مناسبات مختلفة ، فيما لم ترتفع ولا صورة واحدة (وقد رافقت المهرجان عن كُتب وبموضوعية) للوفود العربية ، ومنها وفد العربية المتحدة والعراق .

وامام فندق موسكو « مقابل الساحة الحمراء ، ارتفعت ست صور لست ممثلات اسرائيليات ، فيما ارتفعت صورتان لممثلتان من هنغاريا (الدولة الاشتراكية) واربع صور لمثلين من اليابان وبولونيا ، واسبانيا ، وجيكوسلوفاكيا ! لقد كان التحدي اليهودي الصهيوني واضحا ، ففي المهرجانات السابقة ، وفي عهد خروشوف لم يكن اليهود - الصهاينة يجزؤون على ذلك ، وعلى المضي فيه حتى هذا الحد الذي لفت الانتظار كلها الى الوقاحة الصهيونية ، وعمالة المتنفذين من يهود الاتحاد السوفياتي لدولة اجنبية ، هي قاعسة استعمارية عدوة للسوفييات ، عضو في حلف الاطلسي وسائر المخططات الاستعمارية ضد السوفييات والعسكر الاشتراكي « فقصدها دولة اسرائيل مقتنصة الوطن الفلسطيني .

وينبغي ان لا ينهش المرء بعد ذلك ، حين يعرف ان القائمين على ادارة مهرجان السينما (والمفروض فيه انه مهرجان فني ، مقصود منه تعزيز الفن والثقافة وتأكيد اواصر الثقافة السلمية لا العدوانية او الدعاية لمشاريع حربية او استعمارية . كنحويل مجرى نهر الاردن او العدوان على الوطن العربي) قد تجاهلوا حتى مجاملة الوفد العراقي (وقد تقدم بافلام وثائقية) في عيده الوطني (١٤ تموز) ، فلم يهنئوه ولم يتقدموا اليه لا بياقة ورد ولا بكلمة ، فيما نصبت الموائد الحافلة ، وقرعت كؤوس الشمبانيا ، وتبودلت المعانقات والقيت الكلمات الطنانة الرنانة بمناسبة ١٤ تموز ايضا ، ولكن في تهنئة الوفد الفرنسي لا الوفد العراقي (او في احسن الاحوال تهنئتهما معا ، بصفتهم صاحب حق وامتياز في هذا اليوم التاريخي المجد بين ايام العالم . لقد كان اكثر القائمين على المهرجان يهود صهاينة ، وقد دعوا اليهود من كافة اعضاء الوفود الى حفلات صاخبة ، ماجة . اما الوفد الاسرائيلي فقد كان الوفد الدلل بين الوفود ، فقد اتيج له ان يطوف الاتحاد السوفياتي ، وخصوصا كييف ولينينغراد ، حيث القى اعضاؤه كلمات في التعريف بالفن الاسرائيلي والسينما الاسرائيلية (في الظاهر) اما في الحقيقة فقد دعوا الى تأكيد حقوق اسرائيل في مياه الاردن ، وفي توسعها من النيل الى الفرات ، وفي التحريض على العرب ، الفاشست ، العنصريين الخ !!! وقد قدمت الهدايا المتنوعة لاعضاء الوفد الاسرائيلي ، واصطف يهود موسكو في السينمات والمسارح والشوارع يصفقون وينثرون الورد ، ويقدمون الحلوى ، اينما ظهر الوفد الاسرائيلي . لقد كان ذلك عيدهم الكبير !

وفي مقدمات ذلك ينبغي ان نعرف ان اسرائيل قد حشرت ضمن الالعب الاولمبية الاوروبية ، في حين انها « دولة » اسبوية « لكنها عضو في حلف الاطلسي ، وابنة اميركا الدللة ، وكان اليهود في استادات موسكو ينثرون الورد على اللاعبين « الاسرائيليين » (الذين استمروا من هنا وهناك) والذين انقلبوا بقدره قادر لامين اوروبيين في حين لم يكن غير اسرائيل من اسيا ، ضمن اللاعبين من كافة انحاء اوروبا . ان هذه الظاهرة ، ظاهرة التسلط اليهودي ، التي برزت بعد العهد الخروشوفي ، ظاهرة تستلفت النظر حقا ، وهي تنذر بشر مستطير لا بالنسبة للصدقة العربية - السوفياتية فحسب ، بل للنظام الاشتراكي ذاته . ان هؤلاء اليهود الصهاينة هم طابور خامس لكل من اسرائيل والغرب الاستعماري معا . وستكشف الايام مصداق هذه النبوءة ، فالقضية قضية وقت . ان اصدقاءنا السوفييات مدعون لوضع حد للاخطبوط الصهيوني قبل ان يضيع كل شيء .

سامي يوسف

التعاون . فاذا وجهت الدعوات الى ادباء او فنانين عرب اختير من يتكرر اسمه للمرة العشرين في الايفادات والزيارات « نعي من لا يرفعون اصبعاً في وجه الدعاوة اليهودية ، او في وجه النفاق والدجل اليهودي - الصهيوني هنا . وفي النقد الفني يحاولون القفز من افلام القريية ، وصناعة الفيلم العربي ، ويحاولون الايقاع بين العربية المتحدة ولبنان في ذلك . ومع انسه توجد في موسكو مجلة اسمها (مجلة الادب الاجنبي) ، المفروض فيها انها تنشر لكافة الوان الادب الاجنبي ، دون تفريق او تمييز ، الا انها لا تنشر للادب العربي الا لاما . وكأنه امر مشيخ عليه ان لا تنشر لادباء من العربية المتحدة ولبنان معروفين بنحسهم للقضية العربية ، ومعاداتهم للمطامح الصهيونية . وهذا لا يعني انه لا ينشر ، ذرا للرماد في العيون ، شيء ما عن الادب العربي ، مرة كل سنة او سنتين . واقطع من ذلك وادهي ان تكون مجلة (اسيا وافريقيا اليوم) وهي مجلة معهدي شعوب اسيا وافريقيا محتكرة من قبل كتاب يهود ، وكتاب اخرين لا يرفعون اصبعاً في وجه التسلط اليهودي . ولم تنشر هذه المجلة لعدة سنين الا شيئاً نافعاً جدا عن الادب العربي والفن العربي . ان الذين يتولون الترجمة من العربية في مجلة « الادب الاجنبي » وهذه المجلة ، اكثرهم من اليهود وصنائعهم ، ولذلك فهم الذين يختارون النصوص ، وهم الذين يقدمون ويعلقون . وحتى الان لم تنشر قصة للدكتور سهيل ادريس او مطاع صفدي او قصيدة لبدر شاكر السياب او خليل حاوي ، مع ان المجلتيين تضطلعان بمهمة كهذه المهمة ، اي تعريف القارئ السوفياتي بادب اسيا وافريقيا ، وادب العالم وراء الحدود السوفياتية .

وثمة شيء يشير الى امر اشد خطورة ، وهو ان بعض الادبيات العربية لا تصل الى هنا ، كما قيل لي ، ولعل ذلك متعلق بالرقابة التي تستعين بخبراء مستعربين ، واكثرهم يهود حاقدون على العرب ، مباثون لاسرائيل . ومن تحصيل حاصل ان نقول ان تلك الادبيات التي قد لا تصل ، او تناخر احيانا ، هي الادبيات التي تهاجم اسرائيل ، وتدعو للعرب ، حتى ولو كانت تقديمية !

ولعل كل هذه المظاهر قد تعاونت في ابراز شيء ارتفع او تدنى الى مستوى الفضيحة . فمن المؤلم ان يففو اصدقاءنا السوفييات عن حيل ومناورات ودناعات الاصابع اليهودية - الصهيونية في كافة المجالات ، وخصوصا المجالات الفنية والادبية والعلمية والفكرية بشكل عام . ففي المهرجان الاخير للسينما اتبع القائمون على امره - واكثرهم يهود صهاينة ، عاطفون على اسرائيل - سياسة تشجيع بل اطلاق يد الوفد الاسرائيلي ، والغض واللامبالاة تجاه الوفود العربية الباقية .

فلقد امتلات فاترينات وواجهات عرض بعض السينمات ، والمخازن والمقاهي (كمقهى ماروجنيه ، الذي يتركز فيه اليهود) ، وبعض المؤسسات في شارع غوركي ، الشارع الرئيسي في موسكو ، عاصمة الجمهوريات الاشتراكية السوفياتية ، امتلات بصور ، ولوحات ، واعلانات ، ولافتات ، وجرائد ، ونصوص لفنانين اسرائيل ، ومسارح اسرائيل . ولو اقتصر الامر على ذلك لكان ، ولكنه تجاوزه الى الدعاية السفارة لاسرائيل ، والقض من العرب . فقد علقت صور لتحويل مجرى نهر الاردن ، في اسرائيل ، على فاترينات مقهى (ماروجنيه) وكتب في اعلاها ، بحروف كبيرة بارزة : (بست فسكدا بدت فدا) - اي ليكن الماء ابدا ، لينتدفق دائما . وكتب تحتها (فلنتذكر !) . وفي نصوص اخرى كتب ان الذين يحجبون الماء عن اسرائيل هم العرب ! وقد بلغت الدعاة الصهيونية منتهاها في هذا ، فواضح جدا ان اسرائيل هي التي تقتصب المياه العربية وهي التي تسرقها ، لكنهم هنا جاؤوا « مع من يؤيدهم من صهاينة الاتحاد السوفياتي ، لتشويه الوقائع ، املا منهم في حمل الانسان السوفياتي البسيط ، والشعب الروسي بصفة خاصة على تأييد اسرائيل ، وكره العرب .

وعلقوا صور اخرى ، في فاترينات المقهى ذاته ، رقصات قالوا عنها انها رقصات قومية اسرائيلية ، وهي في الواقع صور للديكة

الليل في الفيتنام

الليل في الفيتنام للموتى قناع
واخطبوط هائل يجثم مبسوط الذراع
يكاد حين تلسع النيران عينيه يثور.
ونجمة تغزل للقتلى ثيابا من شعاع
تنأى . تلوح .

وحيدة فوق السطوح
وبين آثار الخطى دم ، دم بلا انقطاع .
كل البيوت اغلقت ابوابها
كل الدروب اقفرت ، وضيعت احبابها
وليس غير الورق اليابس في الريح
يدور

وغير انات جريح

يمشي كمشية الكسيح

أمام سور

جدرانه كأنها شواهد على قبور

منذ انهدم

وكل ثقب فيه لم يدخله نور !

وبابه الكبير مختم بدم .

لان في البعيد نار

فالليل فوق ظهره المكسور يحمل
النهار .

يا اخوتي في الفيتنام

يا اخوتي المشردين كالنجوم في
الظلام

كم من قتيل

في ارضكم القت به قافلة بلا دليل ؟

جاءت به لارضكم ينهب ، يغزو كل

باب

فمات ميتة الذئب

وكان انسانا يسير في سبيل . . .

في كل يوم يقطع الدرب الطويل

يبحث عن رزق صفاره ، ويسأل
السحاب

ان يمنح الماء التراب

لينبت الغلة ، او يشفي الغليل .

في كل شارع ، رصيف

جثة عملاق مخيف

رمت به ايدي الجناة

وليس يعلم الجناة من يكون
ان الذي يدرونه هم : يقتلون ، يقتلون
أكان من بلادكم ، ام كان من بلادهم
فان اطفاء الحياة

في شرعهم اسهل من غمضة اهداب
العيون !

لانهم هم وحدهم باقون فالموت يهون
ويسهلون كالخيول في جنون ، في
جنون :

لم القتال ؟

لكي يزيد سهم بعض المالكين بعض
مال !

النار في الفيتنام كالنهر تموج

اذرعها ممدودة منها الفروع

ترجف ما بين المروج

تلذع كل وردة على طريقها تضوع

زارعة فيها الجراح .

محمولة على الرياح

كأعرج بحمله أعمى !

وفي يديه جمرة ترمى .

يا وريح تلك الطائرة

صاعدة . وغائره

توزع النار مطر

في قلبي

تشحب خضرة الشجر

في دربي .

غائرة في كل حين

صاعدة في كل حين

كأنني المحها انا البعيد

فوق الصغار الآمنين

تلقي الحديد . .

من اجل ان لا يرفع الانسان رأسا في
الضياء !

من اجل ان لا يرفع الانسان كفا
بالدعاء

من اجل أن تهدر انهار الدماء

من اجل ان تلبس حفنة من الجوف
الحرير

ينام مليون فقير بالعراء !
من اجل ان يكرع واحد من اللصوص
كأسه النмир

تحيا الملايين ظماء !

كم من بلاد شهدت كهؤلاء
وفي الاخير ، من ترى كان له النصر
الاخير ؟

قد عادت الارض لاهلها

ولم يدم باغ بظلمها !

لكنما الطفافة ليس يفهمون . . .

لكنما الطفافة مسمولو العيون

وليس يفتحونها الا مع القتال !

وليس يفتحونها الا على الجبال

والصين ليست للذي من خلف
سورها يجيء

ففعصرنا طفل مضيء

لمثله أم وأب

لم ينخدع يوما بلعبة الذهب !

يا اخوتي في الفيتنام

بلادكم تعبر ساعات المخاض في ألم
تهتز كالشجيرة اللفاء في حمى
الحمى

والام كي تنجب طفلا

لا تحسب الميلاد سهلا .

لا بد من جرح صغير او كبير ، ثم
يولد السلام

لا بد من تين دم

او طير دم .

في يومكم هذا المطير

ستبذرون في البيادر الكثير

لكنما يكون بعده حصادكم وفير .

فانتظروا في ساحة النيران اعراس
المصير

نهاية السلطان في يد الوزير !

موسى النقدي

بغداد

قراءة الشعر العربي من خلال

الأبحاث

بقلم الدكتور أحمد كمال ذكي

كاملًا بين القارئ والشاعر الحديث أي هذا الذي يصدر عن الشعر المرسل . وأما خليل حاوي فهو يقدم الاجوبة مثيرا بها ما اعتاد ان يثار حول الشعر المعاصر ، فهو يرى ان تعقد الحضارة والتعود على الأنماط التقليدية ونشيدان الشاعر العمق وهو يتحول تدريجيا عن تقرير الافكار تقريرا من الصور الى التعبير بالصور عن الحالات النفسية والمجردات .. يرى ان هذا كله يعيد المتلقي عن الشاعر ويدفعه الى الفموض الذي يصاحب الإيحاء عادة وبخاصة لدى كل شاعر اصيل .

ولست ادري هل هذه كل قضية الشعر المرسل على الحقيقة او هي من وجهة نظر خليل حاوي فقط ؟

نحن لا نقيب عنا ان الدارسين حتى الان لم يستطيعوا ان يقولوا كلمتهم الاخيرة ، لسبب جوهري هو ان الشعر المرسل لا يزال مجرد محاولة ، والدليل على هذا ان كبار شعرائه - ومنهم خليل حاوي نفسه - لم يستطيعوا ان يستقروا على القالب النهائي ، ولم يهتدوا تماما الى الشئ العروضي الذي يتلاءم وطبيعة الشعر - كما تكشف للمعاصرين - من حيث انها تعبير عن التجارب الحديثة التي قلما تنطق ويلانها دائما الرمز بكل ابعاده النفسية والصوتية ، حتى ليح كثيرون على الإيقاع والصورة .

والقضية في نظري هي كيف يمكن للشاعر ان يوصل تلك التجارب - بهذا الفهم - الى الآخرين ! ويؤسفني ان اقول ان البحث في ذلك حتى الان لم يخدم الشعر ادبيا بقدر ما شعشع ابعاده بما اضيف اليه من مباحث هي من صميم علوم النفس والجمال والاستطيقا .

وبهذا المعنى ارى ان الجدل الذي يدور الان بين هاني الراهب ومطاع صفدي حول « بيارد الجوع » مجرد نشاط ذهني يخرج بديوان خليل حاوي عن الخط الشعري الرئيسي ، وكما ارجو ان يعود القارئ الى « مناقشات » العدد الماضي ليلمس مصداق ما ازعج ، وليرى كيف ضاعت الحقيقة الشعرية في تفسير « الاصول » و « العقم » الذي يكون في « الشرط الانساني » ولا يكون في « الكلمة » بالإضافة الى ماهية « الذات » وفي اي وجود حضاري تعيش على اساس ان رحلة حاوي في ديوانه كانت رحلة الى ذاته وليس الى العالم ، ومن ثم فالجنية التي التقاها - في النشيد الثاني - هي ذاتها التي تسكن الكهف وهي شجرة الحياة او رمز الحيوية ولا يمكن ان تكون امرأة حقيقية لها مزاج ونزوات كما قرر مطاع من قبل .

ودعنا من الخلاف حول « لعازر » فان ما يقوله خليل حاوي لاقرب في الدلالة عليه مما يختلف حوله الباحثان !

ويقودنا حديث الشعر الى بحث الدكتور محمد النويهي في الغزل الجاهلي ، واذا كان من الصعب ان نحكم عليه - على الاقل لان له بقية، ويبدو ان الاداب ستلتزم بمسألة البقايا ، وهذا في رأيي عيب يجب تلافيه - فاننا لا نحجم عن ان نحجي الاستاذ الباحث كما حيا هو عبيد الفتاح الديدي ، ولكن لا نستطيع ان نسكت عن الحقائق التالية :

١ - المعروف ان الشعر ليس بضاعة كلمات تستهلك فسي سوق المناقشة بأي شكل ، وانما هو فن يعيش حديسا - كما قدمت - تجارب العصر ويقدها حديسا ايضا . واذا كان علينا ان نستنهض خيالنا ازاء الاشعار القديمة لتحقيق المشاركة العاطفية التي تؤدي الى استكناه طبيعة ذلك الحديس فيجب ان لا يتم هذا الا في حدود الاطار الحضاري والفكري الذي قبلت فيه .

٢ - والمعروف ايضا ان الشعر الجاهلي لم يكن كله اصلا ، وانما - التهمة على الصفحة ٥٢ -

في العدد الماضي من الاداب مما يناقش عادة في قسم نقد الابحاث من باب « قرأت العدد » دراسة ادبية عن الشعر الجاهلي يكمل بها الدكتور محمد النويهي سلسلة ابحاثه في تراثنا العربي ، ودراسة ثائية فلسفية او شق من دراسة موضوعها « الندم بين قطبين من اقطاب الوجودية » ، ثم مقال فني اجتماعي يحاول ان يفسر حقيقة الاسلوب الفني وفردية الاديب في العالمين الرأسمالي والشيوعي ؟ وفيما عدا ذلك نجد افتتاحية الدكتور سهيل ادريس وكلمة بابلو نيرودا « باسم الشعر والكرامة » وكتائهما مستوحاة من مؤتمر السلام العالمي الذي عقد مؤخرا في هلسنكي بفنلندا ، ثم مقابلة ادبية قام بها ناجي علوش لدى صاحب « بيارد الجوع » التي اثارت جدلا بين عشاقه على نحو ما حدث بين مطاع صفدي وهاني الراهب .

واما ما يجب ان يكون خارج النقد فبعض كلام شغل نحو خمس صفحات - وله بقية في عدد قادم - امر عليه مضطرا من الكرام ، مجنبا صاحبه غضبا اثاره في نفسي حممه ومؤثرا حرصا على كرامة قلبي ان يؤول حديثه الصادق تاويلا لا يرضاه وهو الذي تعود الا يخط حرفا يفضح مسيئا حتى لو كان المسيء قد تعرض لكرامة بلدي المضيف الكريم !

اما الافتتاحية فان الدكتور سهيل ادريس يكشف فيها كيف تنهار صروح الاستعمار صرحا بعد صرح ... بسلا هوادة ، وتحت اصرار الشعوب التي لم تعد تخضع بزيف الشعارات ولا تخاف القوة والبطش! وعلى الرغم من ان سهيل ادريس - وهو يمجذ صنع الوفود العربية باثارة قضية فلسطين في مؤتمر هلسنكي - يدن الغرب ويساند بابلو نيرودا الذي شجب فكرة « امبراطورية امريكا الشمالية » فان الشئ الذي لم يستطع ان يفعله هو ان الشعب العربي اليوم مجند من اجل الدفاع عن حقه في الحرية . ومعنى هذا انه يدفع/تدخلات العسكر الشرقي ما كانت في سبيل كبت هذه الحرية ، ومعناه ايضا اننا - نحن العرب - اعداء لاعداء ايدولوجياتنا على الرغم من ان هذه الايدولوجيات لا تزال - باستثناء ما يحدث في مصر - تبحث عن ارض التنفيذ .

واذا كان فينا او منا من ينتمي الى اي من المعسكرين الذي يريد كل منهما ابتلاع العالم اذا عز اقتسامه فهو على اكبر الظن واحد من اثنين : اما خائن يستتر وراء دعوى التطور الى الافضل باسم احدي الايدولوجيات ، واما جاهل او اعمى او عاجز عن ان يقتنع بان الثورة التي نعيشها لم تفشل وان فشل بعضنا في ان يتجنب الوقوع في خطأ التجربة .

ولقد يكون من المفيد ان يفهم الجميع طبيعة الرأسمالية والمفاهيم الثورية التي نطبقها ، الا ان الاكثر افادة هو ان نسلم بان منابع تلك المفاهيم ليست دائما لدى الماركسيين !

وانتقل الى مقابلة ناجي علوش للشاعر خليل حاوي .. ماذا يريد كل منهما ان يقول ؟ ان ناجي علوش يسأل وفي ذهنه ان هناك انفصلا

المصائد

بقلم فاروق خورشيد

قلت لصديقي :

- أليس من الغريب ان الادب العربي وحده دون اداب الامم كلها هو الادب الوحيد الذي لم ينجب اديبا عالميا يتردد اسمه بين اسماء الادباء العالميين من امثال جوردو وسارتر وهنري ميلر وكافكا وكازانتسكس ويونسكو وبيكيت بل درادا كريستا وناظم حكمت ؟

قال صديقي وهو يتنسم ابتسامة محيرة :

- تعني الادباء العالميين المعاصرين ...

فقلت وفي رأسي تتصارع اكثر من فكرة :

- بل أفني الادباء العالميين وحسب !

فقال :

- ربما كان في الامر مؤامرة ، ربما كان عداا الصهيونية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا المعاصر عن المنابر العالمية ، وربما كان عداا الصليبية لنا هو الذي حجب وجه ادبنا القديم عن الدخول في التراث العالمي

فقلت في مرارة :

- ربما تعني بالادب العالمي والتراث العالمي ادب الغرب وتراثه ، وربما لم يكن امامنا الا ان نعني هذا .. ولكن التراث لم يرفض ادب اليهود برغم كراهية الغرب لليهود في فترات تاريخية كثيرة ، ولم يرفض ادب الزوج وان رفضهم هم انفسهم ، فالمسألة ليست ولا يمكن ان تكون مؤامرة عالمية تشترك فيها الاجيال من مثقفي الغرب ، الا يبدو هذا مضحكا ؟

قال صديقي :

- بل انه لضحك فان اكثر الاشياء اثارة للضحك والسخرية محاولة الانسان الناضج اخفاء الحقيقة عن نفسه قبل اخفائها عن الآخرين .. والحقيقة لا يمكن ان تكمن في لوم الآخرين والبحث عن المبررات بالاختفاء خلف حائط من العجز امام قوى اكبر واشد بطشا ! وصمت الحديث ، وكل منا ينظر للآخر في وجوم ، ثم قال صديقي :

- وتظل القضية معلقة بلا تبرير ...

فقلت له :

- للقضية لا شك اكثر من جانب بعضها يمكننا ان نلهمه وبعضها قد يغمض علينا بعض الوقت ، ولكن مع استمرار تطلعنا الى المشاركة الحقيقية في الحضارة الانسانية يمكننا ان نعرفه ونضع ايدينا عليه .. قال صديقي وهو يتنسم :

- واول هذه الاسباب بالطبع هو المفهوم الذي قام عليه ادبنا العربي الرسمي على مر اجيال طويلة ، من انه ادب يتجه من حيث المضمون الى الفائدة كالدفاع عن القبيلة او استندار مال المدوح او قضاء حاجة الدولة ، ويتجه من حيث الشكل الى العناية باللفظ والتراكيب الجمالية الشكلية مما جعله ادبا محليا ..

فاندفعت اقول وانا امنع الكلام من ان يركب بعضه فوق بعض عن لساني :

- هذا هو الوصف الذي نبعث عنه منذ زمن .. نعم لقد كان ادبنا تحت ضغط الحكومة الادبية التي حددت له وظيفته قرونا عديدة ادبا محليا .. بمعنى انه يهتم بالمشاكل المحلية التي لا تهم الا بيئته ومعاصريه كما انه يخضع للذوق المحلي بحيث يعجب بيئته ومعاصريه .. والادب حين يريد ان يهتم وان يعجب فقد اساسه الانساني الكبير وهو ان يصدق .. والصدق الفني في الادب يعطيه الخاصية الاولى التي تربطه بالانسانية ، اذ ان الاديب الصادق فنيا انما يعبر عن شيء حقيقي خاص جدا وهام جدا ، وهو بالتالي موجود تماما عند كل نفس

انسانية بتفسي الخصوصية وبنفس الاهمية . ومن هنا تأتي عالمية الادب بصرف النظر عن اللغة التي كتب بها وعن الشعب الذي كتب فيه ، وان يصبح الشاعر كالصحفي مهمته تسجيل الاحداث اليومية باللغة التي يفهمها ارباع المثقفين من قراء صحيفته يجعل كل كلامه محدودا بهذه المهمة ومنتهيا عندها ..

قال صديقي ضاحكا وهو يمنعني من الاستمرار برفع يده : - حسبك ، ان هذه تطلعات بورجوازية او هكذا كتب احدهم في عدد الادب الاخير ، ان الطموح الى الوصول الى المستوى العالمي في التعبير الادبي يبدو انه سمة مكروهة عند طائفة من الناس لانه كما يصفه هذا الكاتب تطلعات البورجوازية الصغيرة !

وكانما صفني الصديق بعلمته هذه ، اذ احسست بشيء حاد يمزق نفسي ، كما هبطت مرارة غريبة فوق مشاعري فاصابتها بهمود وقلت هامسا :

- لماذا عرجت بحديثنا الى هذا الطريق الضيق ، لست اود في حقيقة الامر ان اناقش هذا الكلام فاني اعرف كاتبه وكنت اظن فيه خيرا .. ولكن كلامه هذا ليس جديدا ، انه داء اصيبت به امتنا منذ زمن طويل ، ولعله من اهم الاسباب التي ضيقت دائرة ادبنا ، ذلك الداء هو حب الانتحار ، الرغبة في ان تدمر كل عمل جميل نقوم به ، الرغبة في ان نضع العراقيل بأيدينا في طريقنا ، وان تزرع الشوك امامنا لتدمي اقدامنا .. حين اوشك ادبنا ان يصل الى الطريق الصحيح باعمال الرواد الذين بداوا يعتبرون نظرتنا كلها الى الادب والحياة من امثال المازني وتوفيق الحكيم والعقاد وطه حسين وجلهم ظهر من بيننا من راح يرمي عليهم تهمة غريبة من امثال الانهزامية والانسحابية والهروب !! وحين بدأنا نحاول ان نعرف انفسنا بالتحرف على تراثنا كشفا عن المعادن التي فيه ورفعنا للتراب المتراكم من الاحكام الذي حجب وجهه الحقيقي عنا في اعمال الرواد من امثال هيكل واحمد امين وزكي مبارك وغيرهم ظهر وسطنا من يقول ان هذا رجعية دينية وغف وتغصب ووقوف امام التطور ، والنتيجة ان خط التطور وقف الى فترة طويلة عشناها في حيرة ، انصدق كلام هؤلاء ام تنمسك بالخط الذي بدأه الآخرون ، وانجلى كل هذا عن اعمال تافهة لم تعش الا في اوساط من قدموا لها وحرقوا ، البخور حولها ثم لا شيء ، وكان لا بد ان نعود لنمسك الخط من اوله ومن حيث تركه الرواد لان الانسانية تريد مني ومنك ان نصيف لها لا صورة مهزوزة مما عندها ، وانما صورة اضيلة منا عندنا ، ولن يكون عندنا شيء خاص وعميق الا اذا كنا نحن بالفعل نسينا بحكم فهمنا لوجودنا وارتباطنا بتراثنا ..

وهز الصديق رأسه وهو يضحك وقال :

- لا عليك فما اردت اثارك ، وانما ذكرتني كلمتك بحديث .

فقلت له :

قال الصديق :

- كنا نتحدث عن المحلية والخصوصية ...

قلت للصديق وأنا اقلب العدد الاخير من الادب في يدي :

- ان ادبنا الحديث الان يحاول ان يعدد طريقه في صعوبة ،

فهو متردد بين المحلية والخصوصية ، تارة تأكله المحلية بشراستها واغرائها فيندفع فيها ويضيع .. وتارة ينجو فيقترب من الروح الانساني ويخطو خطوات نحو العالمية .. بل انني المح الحركة احيانا في عمل واحد لشاعر واحد .. وهذه مثالا قصيدة الصديق هارون هاشم رشيد (بحيرة النقب) .. انظر الخصوصية الحميمة الصادقة في قوله :

اتفكرين الليل .. والهوادج المزينة
تميس في دروبها .. ، راقصة ملحنة
وزادها (الاوف) يعلى بالفناء (اليجنة)
- التهمة على الصفحة ٥٤

القصص

بقلم عبد الرحمن فهمي

بينه وبين زوجته شيء ، وأنفجار اللغم فيه شيء آخر ، بمعنى انه كان من الممكن ان ينفجر اللغم ويقتله دون ان يشمل جنسيا مع زوجته .. وهل ثمة ما يمنع ان ينفوس على اللغم وهو ينتزه معها قبل الفشل او حتى وهو ينتزه مع اصدقاء له لا علاقة جنسية بينهم ؟ القصة - من هذه الزاوية - مفككة تربطها الصدفة وحدها ، ولكن الصدفة عندما تكون مذهباً فكرياً تصفي على العمل عمقا وجدياً يصبح بعدها من السخف ان تنهم القصة بالتفكك ، ومهما كنت لا احب مورافيا ، ومهما كنت اعترم تلمس عيوبه او توهمها ، فاني لم املك الا الاعجاب الشديد والتسليم له بالاستاذية . كيف ؟

القصة تقليدية ، بمعنى انها قصة لحظة في حياة انسان اختيرت بحيث تبلور هذه الحياة كلها ، او هي صر لعمر حافل في ساعتين او ثلاث ، فلورنزو - شخصيتنا - نبدأ في التعرف عليه وهو يقود السيارة بزوجه نحو البحر ، وتناوبه وهو يفتش الارض ليتفدى معها ثم ليحاول اغتصابها ، ونودعه بعد ذلك الى الابد عندما ينفجر فيه اللغم بعد ان تعود زوجته بالسيارة وتركه . هي ساعات اذن تلك التي نصحب فيها لورنزو ولكنها كافية - في يد استاذ - لتعرف حياة لورنزو كلها ، او ما يهنا منها على الاقل . وهذا هو ما نعيه بأنها قصة تقليدية محكمة النسج تتدرج بك خطوة فخطوة نحو نهايتها دون (تشققات) الاتجاهات الحديثة . وكتابة قصة تقليدية جيدة في هذه الايام شيء عسير حقا ، فهي قد استهلكت اسلوبا ومنهج تفكير حتى كاد يتعذر على الكتاب ان يأتوا فيها بجديد يملك على القارئ مشاعره او يشير فيه تأملات . ولعل هذا سر حقيقي كامن وراء كل الاسباب الاجتماعية والنفسية والحضارية التي يزعم النقاد المحدثون - صادقين - انها مصدر المذاهب الجديدة

البقية على الصفحة ٥٦

في العدد الماضي من الاداب قصتان عربيتان هما رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، ودكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وبه ايضا مسرحية مترجمة من مسرح الاعمقول بعنوان (الجلادان) ثم قصة مترجمة هي العودة الى البحر . وقد جرت العادة على البدء بالقصص الموضوعية وارجاء القصص المترجمة الى ما بعد ، من حيث ان الاولى نتاج عربي اولى بالفحص والدرس والتقييم بينما الثانية نتاج مترجم سبق ان قيمه اصحابه ودرسوه ، ثم جرت العادة ايضا على النظر الى النتاج المترجم نظر تقدير يكاد يكون تقديسا وعلى التريص بالنتائج الموضوعية وترصد الاخطاء فيه او خلقها وتوهمها ان لم تكن موجودة ، وذلك لان الادب الغربي انضج وانرى واصحابه اساتذتنا في هذا الفن على الاقل ، اما كتابنا فمساكين يتحملون وحدهم عقد الناقد وعواقب جهله . ولقد اردت ان اخرج على تلكم العادتين ، فابدا بالمترجم واثني بالموضوع ، ثم ان انظر الى المترجم نظرة متربصة استعين بها على هدم اسطورة النضج والثراء المفترضين فيه . على ان الخروج عن العادة الاولى كان اسهل من الخروج على الثانية ، وليس من الصعب على المرء ان يقرأ المجلة من اخرها منتقلا الى اولها ، وهكذا بدأت بقصة (العودة الى البحر) لالبرنو مورافيا ترجمة الاستاذ انور قريطي .

وانا لا احب ادب مورافيا ، هكذا ببساطة ، لا احبه ، ولا تسالني عن السبب فلست بقادر على اقناعك بشيء هو اقرب الى الهوى منه الى الراي ، وربما كان ذوقي المهرف جدا ينفر من فظاظته في تناول الشاعر ، او ربما كانت بقية من ايمان بالانسان ، ترفض كل هذا السواد الذي يسكب عليه وعلى مصيره ، ربما كان هذا او ذاك او غير ذلك كله فانا لا ادري تماما ، ولعل راياي في ادب مورافيا لا يزال ضبابيا لم اتمعه بالتأمل بعد ، وكل ما يعينني هنا هو انني لا احب ادبه ، ومن ثم اقبلت على قصته (العودة الى البحر) اقرأها باحساس متربص مسبق فلننته معينا لي على تلمس العيوب او توهمها .

والقصة ، قبل ، ترصد مصير رجل اشتهى زوجته بعد سنوات من الانصراف عنها ، فاصطحبها الى نزهة على شاطئ البحر ، والزوجة صلبة باردة ، والزواج شيق ، فتناولا غداهما في بقايا مطعم دمرته قنابل الحرب ، ثم حاول ان يرضي اشتهاه ولكنها ابت وعلنته بانها اصبحت تكرهه وتريد الانفصال عنه ، وكان يعرف انها تستسلم للاغتصاب فتلين ، وعلى هذا اوقعها ارضا وجثم عليها يجاهدها وتجاهده حتى لانت نظراتها وفترت مقاومتها وهمست بانها تخشى ان يراها احد ، وكان هذا علامة النصر ، وفجأة فترت رغبته فيها فتركها وقد احس بالاشمئزاز من هذا كله ، ثم انه وافق من المصير ، فبعد ان تنتهي النزوة ستعود الى تصلبها وبرودها وتستأنف العراك معه . وقامت الزوجة وهي تحس بغضب زادته خيبة الامل ، فاخذت تعدو الى حيث تركا سيارتهما فركبتها وانطلقت بها وخلفته وحده ، واحس هو بالغضب وان اصر على انه ليس بغاضب ، وامامنا منه في التأكيد لنفسه بانه غير غاضب خلع حذاءه ونزل يمشي على الرمال تضرب الامواج قدميه ، وتجذب به الى داخل الماء رؤية حذاء امرأة يطفو على الماء ، ويحس بالدواخ وهو واقف وسط الماء فيعود الى الشاطئ ويقفز نحو غيب ورمل يخفيان تحتها لهما من مخلفات الحرب فيموت .

هذا تلخيص للقصة يؤيد ما ذهب اليه من ان في مورافيا فظاظه في عرض مشاعر الانسان وفيه كفر بكل ما عدا الصدفة ، ولو لم يكن هذا مذهب الكاتب لعدت قصته ادخل في باب الحكاية المفككة ، فالوقوف

مؤلفات جبران خليل جبران

صدر منها	ق. ل
١ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران العربية	١١٠٠
٢ - المجموعة الكاملة لمؤلفات جبران	
العربية عن الانكليزية	٩٠٠
٣ - الارواح المتمردة	١٥٠
٤ - دمة وابتسامة	٢٠٠
٥ - العواصف	٢٠٠
٦ - البدائع والطرائف	٢٠٠
٧ - الاجنحة المتكسرة	١٢٥

الناشر : دار صادر - دار بيروت

الواقع المعاش في رحماك يا دمشق!

بقلم خليل اعرجيل

الودية تشده الى واقعه ومستقبله . الزوجة هنا ضمير ثان - اخر الضوء وبدايته . لذا فهو « يشعر بان الغيوم تنقشع من سمائه اذ يحدثها عن المستقبل ، هذا الذي يحبه ويخشاه ، يحبه لانه يخشاه » . المستقبل حيث الولادة والتجدد ممكنان ، حيث التحول والتغير طريقة في الحياة ، المستقبل يربط الانسان بالعالم ويجعله يأمل ويحب . والامل هنا غير التفاؤل . التفاؤل مرحلي ومحدود زمنيا ، والامل انفتاح وتوهج وعشق لا ينتهي . المستقبل خطر كالابدية ، مع هذا نتخيله كمبحر يربطنا بالالوهة واللازم - واللامسافة .

بطلنا عقلاني قبل كل شيء لذا فهو واقعي . انه مع الاشياء ، لها ولغيرها . انه يخدم الرمز - والرمز غير الشارة والشعار . انه يخدم الجوهر الموحد ، المحتفظ بالكل كواحد ضمن الكثرة ، ينطق ، رجلنا من حياته الضرورية - وفي الضرورة تنعدم الحرية . انها تبدأ خارج اليومي والضروري . فما نحن مجبرون على فعله لا نستطيع ان نسميه عملاً حراً .

رغم انه يتحدث عن الاعمق فلاشياء البسيطة تستطيع ان تكون مصدر يأسه وتعباسه و « ان تقتل في قلبه الحنين البشري » . والحنين هنا انفتاح على مستقبل . ثمة وعد . وان كان هذا الحنين بدائياً اصلاً ، فنحن ما نزال بين العقل والاسطورة ، بين العلم والسحر ، بين الشيء والكلمة ، بين الملك والكائن ، بين الرغبة والغياب ، والمرأة هنا ليس لها دور حقيقي ومادي . دورها ايجائي وروحي . انها كالشعاع توضح منافذ الطاقة في الانسان وليتعد اليأس . فهل هناك دور اكبر من هذا تستطيع المرأة او الانسان عامة ان يافيه : وكل تجاربنا العلمية والفنية ليست سوى محاولة في اعادة الثقة الى الانسان ، اعادة الحياة اليه ودفعه بحماسة الى النضال والارتفاع ؟ المرأة نار تفعل وماء يجدد وهواء يسحرنا بشفافية الحيرة والازمة ، يجعلنا نرى انفسنا .

وخارج هذه العلاقة - رجل امرأة - ثمة علاقة رجل - اخرون . في الخارج يبدأ القرف حيث يحس بطلنا انه بحاجة الى اصدقاء يثق بهم ، ويثقون به ، رفاق قريبين اليه يلقي عندهم تواصلاً وجدانياً يسر له ولهم ان يرسموا خطة ويشرفوا هدفاً ويحددوا غاية . « انه يبحث عن عالم حي دافئ مليء . عالم الانسان والتبادل والتجاوب والخلق ، والانفلاش خارج البيت والتشتت داخله وتآزم قضايانا العربية بدفعه الى الاحساس « بأن الذي يموت فيه انما هو الانسان العربي » والازمة القومية هي ازمة وجدانية ايضاً . ذاتية واجتماعية . فالذات التي تربطنا بالمجتمع ، هي نفسها التي تفصلنا عنه ، اذ لنا دوران ، ووجهان ، يقول الانسان القلق

تحتوي « رحماك يا دمشق » للدكتور سهيل ادريس على عدة قصص ، تمتاز بكونها لوحات صغيرة تعتمد الحادثة الموضوعية كمنطلق ، ولما تخرج هذه القصص عن نطاق الحادثة الاجتماعية . لهذه القصص قيمة مبدئية لكونها مبادرة جيدة في ادبنا العربي طالما اهملها كتابنا القصاصون . القصة هي مشهد تتحول فيه - الخشبية والاشباح والممثلون والمشاهدون - الى وعي وتطلع ، الى رمز . ما يهم اذن في قصة سهيل ادريس الصغيرة هو التوحد ضمن طبقات الواقع وارتجاج سيره الحالي . لقصته ميزة اخرى : هو خلوها من الضبابية والكثافة الشعرية والاطارية المصطنعة غالباً لدى روادها . انها سهلة عنده ، بلا اسلوبية مبتذلة ، تأتي بهدوء كترتيلة دموية ، تفاجئ الانسان العربي وتعرفه بياسه المعاش وتريه اي فجر يختمر في دمائه .

فالادب يعيد هنا فرصة تتيح لنا ان نفاجأ بانفسنا . « رحماك يا دمشق » لها انسكاب خاص . تتدافع من واقع الازمة العربية ، وهي وان تجاوزت المجتمع العربي في بيروت الى دمشق فانما تكون قد غيرت وجه بعض الحدود الاجتماعية لا روحها ، وما يهم ادبنا هو هذا الجوهر الذي لا يخترع بل يتقصد ويشع ويحترق - وخلف المقصلة اليومية يحسن ان ترتفع يد جديدة ، لان القلق هو الارض الحقيقية التي يبذر فيها انساناً دماءه ورياحه ومبادئه ليلقي غداً بروحه الغائبة ، وليتمكن من الرسوخ في حضورية الرؤية الوجدانية والقومية .

(١)

القلق يبدأ حينما نربط بالحياة . هذه الحياة هي اختيار لشيء ما . وكل اختيار يفترض سوابق ثقافية وينفذ طبقاً لحالة المجتمع التكنيكية والحضارية ، فالحرية عمل موضوعي مرتبط بنوعية الفرد وبوسائله واهدافه . ورجل الحرية في « القلق » لا يبحث عنها كفيلسوف او كشاعر ، بل كواقعي مناضل ، كثوري لم يفقد معنى الواقع . « اين تراها تكون هذه الحرية ؟ اين هي في يومه : في بيته ، في عمله ، في معنى حياته » وقد اختصر الدكتور ادريس كل مجال البحث عن الحرية في فقرة . اذ انه ربطها أولاً بالزمن - بحركة الحياة اليومية - الزمن العدو الاول للانسان ، وعدو الحرية والاستمرار والامكان الوحيد لتحقيقها ، وحصر الزمن بالواقع فربط الحرية بالبيت - وكما له من وظائف نفسية وكيانية واجتماعية - وبالعامل ، الرابط الحقيقي بين الانسان والاشياء ومن ثم بالحياة كدائرة تحتوي كل هذه الاشعة . انساناً ، مركز هذه الدائرة ، في قلبه ويكاد ينفذ بين تموج الاشعة . الا ان المرأة - الاخر المضحى ، والانا التي قدمت للانت ، حيثما تبادل الحياة هو بداية العلاقة

« لست اعرف من انا، لست هذه هي الحياة التي اريدها، التي انشدها . انهم هم الذين يعيشونها لي . » القلق يرى نفسه من الخارج ولكته لا يرى خارج نفسه القلق ضائع ، مضغوط ومكبوت . عدوه امامه : الاستعمار . الاجاب . الآخرون المجهولون . الآخرون المعروفون . وما يؤلمه ليس وجود العدو فحسب بل كونه قاصرا عن مديد العون الى اخيه المناضل . اذن عقلية المشاركة التي يتميز بها مجتمعنا العربي هي التي توجه رجلنا وليس تشخصه هو . انه يرى في الطفل ، ابنه ، مستقبلا له ، وليس في الطفل الذي يكمن في الرجس نفسه . « سنعرف لماذا نناضل ونعيش قلقنا يا بارعة . ان العجز اليوم يشل ايدينا . ان جيلنا هو جيل انتقال . انه الجيل الضحية . » والحق اننا نناضل من أجل بقائنا واستمرارنا الا ان كل جيل هو جيل انتقال ، وكل انتقال يفترض السقوط والضحايا . اذن لسنا اول القافلة ولا نهايتها . هنا يتمثل قلق مسلكي - قلق الباحث عن لقمة وحب وراحة ، وهذا هو باعث قلقنا الحقيقي .

(٢)

في « الدمع العذب » تحول سحري . هنا تلتقي الكلمة مع الشيء ، تتعد عنه وتخلقه . كانت زوجته تود ان تستمع الى الخبر وهي قريبة . الا انه ذهب الى النادي ليشرك الاخوان في الاستماع اليه . قيمة الفكرة هي ان تجعل الانسان يؤمن ويثق ويتحمس - هنا تبادل القوي وتجمعها يصيران ممكنين . العالم بكل معطياته يحتاج الى روح ، « يا احمد ! انك لا تتصور اية خطوة عظيمة هذه التي خطوناها . حسبها ان ترد لنا ايماننا بانفسنا » ويتابع : « ان المؤمنين ليسوا فلاسفة ، انهم ادباء ، شعراء . انهم هم الذين يخلقون من جديد . ينكرون الواقع ابدا ليصنعوا واقعا اجمل واروع ، وما يقتانون يعملون حتى يؤمن الناس بهذا الواقع الخيالي وانذاك يبدأ هذا الواقع بالتحقق » . الايمان يفترض بطبعه ثبات العلاقات وقبول بعض المسلمات - الحرية مثلا احداها - الا ان كل ايمان يحتاج الى اضاءة وتوضيح ، يحتاج الى ممارسة . لا نحتاج الى مبتكرين وعلماء فحسب بل الى من يجعل الناس يتقبلون افكارنا الجديدة . فالشاعر طبيب من نوع مختلف ، وما يعوزه هو انفتاح الآخرين على عالاه - الذي هو عالهم - وكذلك القصاص والعالم . اذن على الكلمة ان تولد اولا . وهذا لا يعني ان ولادة اي كلمة سيتيح لشعبنا ان ينهض . نحتاج الى مباديء تلي حقا حاجتنا وتنقل تجاربنا الراهنة . كذلك دور الادب المعاصر . خبر قيام الوحدة يعرفه كل عربي ، ويبادر الدكتور ادريس الى تصوير لوحة شعورية ساعية تلقي النبأ . كل فهم لحياتنا سيتغير اثر النبأ : الرؤية والروح والتطلع ، حتى الدم سيسير في اتجاه شعبي جديد . الرمز تحول ابدى وكل مجتمع لا يؤمن برموزه ويحولها الى ايقونات يكون قد خطا نحو هاويته .

(٣)

اما « رحماك يا دمشق » فهي قصة سقوط الرمز . لقد اضطربنا امام انفسنا اولا قبل ان نضطرب امام العدو . الزمن يفصلنا اكثر فاكثر عن روحنا ورمزنا . وقضية السقوط ليست مادية فحسب ، انها حضارية وقومية . والسقوط عودة الى القلق بعد ذرف دمعنا العذب ، عودة الى الانفتاح ، على الوجه الآخر من قضيتنا

حيث للرمز رأسان : الامل واليأس . وانساننا ينبض بين نارين . « هنا دمشق ، محطة الاذاعة السورية » ... لا تمثل نبأ فحسب ، بل العودة الى التمزق . لذا « ينبغي ان نواجه قضايانا على غير هذا الاساس الانفعالي العاطفي ، يجب ان نتقبل افراحنا بغير الدمع العذب ، ومصائبنا بغير الدمع المر . » ما يهم في التاريخ الواقعي لكل شعب ، هو تاريخه الروحي . همة الشعب وصموده اهم بكثير من تحايل الاحداث رغم ضرورتها . والنبأ الذي اقلق البعض افرح البعض الآخر . والسقوط التقدمي هو قيام رجعي ، الا ان الخط التقدمي لا يسد ان ينتصر . ان الشعب قابل للتضليل والرجل اعترف باخطائه وليس من حقنا ان ندين الرمز - الوحدة - باسم الاحداث . فهل نفصل الرمز عن مضمونه وواقعه ؟ لا . لكن علينا ان نصح الاحداث للاحتفاظ بهذه القيمة التأسيسية . الخسارة هي مبدئية اذن . اما ان نتطور في خط سليم - اشتراكي عربي - واما نندحر فتأتي الرجعية لتحل السرطان محل العافية وانضباط القوى الاجتماعية .

واثر النكسة في المناضلين لا يقل خطورة عن حادثة السقوط . انها ليست مجرد حادثة . انها حادثة تهمة نحن وهي مرتبطة بمصيرنا الكياني والقومي . « اتراني سأموت انا أم يموت الطفل » ؟ والذين رفعوا الرمز لم يعمدوا الى تصحيح الخطأ دون القذف به - يرى الدكتور ادريس - . انهم « - يريدون بأي ثمن ان يشتركوا في الحكم الذي حرّموا منه فترة من الزمن . » اني لم افر ضرب هذا الحزب . فالحزب الاشتراكي قد ضرب . هذه حادثة . الحزب يتبنى الوحدة - كمؤسسة عربية جديدة ، قيمة قومية ، كرمز شعبي - فلا يمكن تبريز انتقام لحادثة سياسية بضرب قيمة شاملة . والا فمنطقنا فاسد ! والمؤلم هو ان توصف لعبة الانفصال بأنها « ثورة خبز » . فان كانت كذلك فلصالح من ؟ وهذا يتوقف على عقيدتنا والطبقة الشعبية التي تناضل ضمنها من اجل المجتمع الجديد ، فالقضية قضية سقوط نضالي ، سقوط قيمة ، سقوط خطة حياتية قد تفتح لشعبنا دروبا جديدة .

(٤)

« الشهداء » ذكرى عالم قديم ، كدنا نساها . ٦ ايار رمز للدم الذي بذل دفاعا عن الحرية والاستقلال والبناء الوطني . لهذه المسرحية قيمة تذكارية فقط . فهي من الناحية الادبية لا تضيف شيئا كبيرا الى تراثنا العربي . يعمل الفكر في هذه اللوحة اكثر مما تعمل التجربة . فالمعاناة تهيمن على جو اللوحات السابقة . وهنا يحتل السرد التاريخي المكان الاول ، اما قيمة اللوحة من حيث العمل المسرحي فهي متوسطة . وهذا عمل نقاشي وكونه عن الشهداء لا يعني ان له قيمة فنية . فلنر اذن ماذا تحمل لنا هذه اللوحة - ذات الفصول الثلاثة - من افكار . ان المناضل يحرم على رفيقه ان يستسلم لليأس ، اذ ان اليأس هو العدو الاول ، اما السفاح فيأتي بعده . ونحن « اننا لن نسيغ الخبز قبل ان نستقل » . « ان الجوع هو الذي يفجر احساسنا اليوم بان الظلم قد بلغ ذروته » . لقد سبقنا كثير من اخواننا في دروب النضال ، والمناضل الحقيقي سيتابع عملية النضال والتضحية ، واي تراجع يعد خيانة او هزأ بمن ضحوا . ونلاحظ ان قضيتنا القومية لا تنفصل عن قضايانا الامة بل تتسع لها . وتتساءل سلمى عن كيفية ولادة البطولة في صدور

والإيماني ؟ اننا نرتبط بالآخر عن طريقة الانجذاب الاجتماعي العاطفي ، ولا نفهم ذلك بطريقة عقلية . الحياة تختلف عن التفكير والتسلسل المنقي اذ انها تحتويها وتتسع لاشياء أخرى غريبة . تحمل ما لا يلمس ومع هذا يأتي ويفعل . حتى ان الشيء الواحد يلعب عدة ادوار في وقت واحد ، في لحظة تقفز فوق المكان والحركة والتركيب والوظيفة وبسحر نامس الكل وبسحر نتسع ونتفرج .

« - لماذا لم تنتظريني ؟ »

« - لماذا ؟ ألم نتعاهد ؟ »

« - ما جدوى هذا الحديث الان »

« - قد تكون الحياة كلها بلا جدوى . ولكن هذا

لا يمنع اننا نعيشها » .

« - غير ان من الافضل احيانا ان نناسي اننا

نعيشها »

« - ألم نتعاهد ؟ » .

ولا يكفي ان نتعاهد ، اذ ان علينا ان نأخذ بعين الاعتبار الظروف الموضوعية التي تتدخل بصفة مباشرة او غير مباشرة لتعدل وتدفعنا في اتجاه مختلف ، حتى الاخلاص صعب غير انه ممكن .

قالت :

« - هذه المثالية ! الا تعتقد انها ... زائفة .

قالت : « - لكن طبيعة هذه العلاقة ... ستختلف

من غير شك .

قالت : « - ما كان لي ان اتنبأ بذلك ، بل كان عليك

انت ان تقيم الدليل .

« - ان العهد كلمة مجردة . ولا بد من تقديم الادلة

المحسوسة لمنحه قيمته » .

يسقط الطفل . والدم يأتي كصوت مفقود . الجرح

في الوعي .

« - انني انا المذنب ... لقد غفلت عنهما .

« - بل انا المذنب ... لقد شغلتك عن حاضرك ...

بماضي اننا . »

يسقط الحوار ، تسقط الكلمات . دم الذكرى ينبض ، يرتفع في اشواك الافق النائية . اغنية تشع وقمر الصدر يكمل دورته . الانسان تمزقه الاشعة وهضبة رمل ترتفع والحضور كلمة تأتي ، تأتي تصوير نهرا وشجرة والانسان عالق بما لا يدري يصرخ ويتأكل ، يحترق ويرتفع ، يكتب اسمه فوق الدمع ويسمي المجاعة باسمائه .

خليل احمد خليل

منشورات « دار الاداب »

تطلب في القاهرة

مر

مكتبة مبدولي

٦ ميدان طلعت حرب

(سليمان باشا سابقا)

الرجال . ويحلو لنجيب - الحارس - ان يجيب : « ان البطولة يا سيدتي شمعة يلقها الاله في صدور من يرفعون الانسانية الى ذروة انتصاراتها الرائعة ... » وذروة كل بطولة ان يبرق فينا الغد والمستقبل ، ان نعود فنفتح على روحية جديدة لشعبنا عبر تاريخه ، وبلامس اطفالنا وردة الثورة يقطر منها الرصاص والدم والاغاني ، وفوقها راية شهيدة تحمل الحياة الصلدة والرجولة .

(٥)

« ذلك العصفور القطني الاصفر ، سيلمسه زياد

اخيرا بأصابه ، هذا المساء ، وسيلمس ظهره الناعم براحة يده الصغيرة وسيضمه الى صدره » زياد الذي رأيناه يمتد كحلم ضيق عبر نكسة السقوط التأسيسي هو ابن هذا الحلم . فما العصفور القطني الاصفر سوى الفائض الذي يسمح لشعبنا ان يتمتع بشيء من حريته المادية والروحية . فالجمال الذي تنافسه السيارة لا يكاد يكسب خبز يومه . فكيف يعلم ابنه وكيف يلاعبه وما هي العابه وكيف يرتاح هو وزوجته الخ . العملية تستوجب الكسب الكافي وامكان التوفير . والمعروف ان التوفير القومي وتراكم الرساميل الوطنية هو الامل الوحيد الذي سمح لشعبنا بانجاز مشاريعه . الجمال يأمل : « لاشك في ان الاحوال ستتحسن في المستقبل ويتضاعف دخلي . ومن يدري ؟ فقد اهرج العتالة الى مهنة اخرى اكثر ربحا » . « لماذا لا تقوم عندنا المصانع الكبيرة ؟ » « صدقني يا زياد انني اكبر من هذا العمل » . انساننا لا يشك بطاقته ولا افقده الظلمات قوى عينيه . انساننا يتجدد كالمستقبل يعيش فيه وله : جسدا وطاقة وفكرا . انه يحلم ومن الحلم تولد خطة عمل ويشمر عن ساعد ومعول يحفر وحجر يرتفع . تمت الركيزة الاولى ، وعلى النبع ان يفيض ، « انتظرنني يا زياد ، انتظرنني يا زياد ، انتظرنني » . الا انه يفاجأ بأخ يضرب اخاه ، بائع العلكة . « انت لماذا تضربه » . « تقول ان اباكما سيضربكما لهذا ؟ وقد يطرده فينام على العتبة ؟ ولكن اي اب هذا ؟ انه مريض ؟ » . « انك تشبه زياد » يخاطب البائع الطفل . ولكني انا لا اضربه . انا لست مريضا ولله الحمد . « فالمرض هنا روحي قبل كل شيء . ذاك انه يدفع بابنه الى الشارع فيقتله وهذا اخر يهدم نفسه في الشارع ليرتفع بابنه . العافية تدعى العمل والتضحية . والغضب يدعى السرطان . يحرم العتال ابنه من الهدية الصغيرة ، من هذه الحرية الفائضة ، لينفذ ، ليلية فقط ، طفلا بدم مستقبلي . واذا كانت هذه العمالية غير جذرية فهي احتجاج على الظلم والبؤس ، شهادة ضد اليأس وعلامة تفتح داخلي واجتماعي .

(٦)

في « التفاهة » تبرز مشكلة الانسان الملتزم . الالتزام ارتباط وكل عهد يفترض الاخلاص - أي ثبات العلاقات - وما الوفاء الا الايمان باستمرار هذه العلاقات الثابتة . في العلم تبني الانظمة انطلاقا من قوانين ثابتة او يعتقد انها كذلك . في الحياة البشرية لا نكاد نتأكد من ثبات شعورنا ووعينا ومع ذلك نحاول ان نتجه . الا اننا عين ؟ والعلم آلة تصوير . وهكذا لا نملك القدرة على اثبات الصورة في الحدة . فهل الالتزام يعني ان نقاد ونحرك من الخارج او ان نشارك في عملية ما متبادلين المشاعر والعواطف

تَحْذِيرُ رَسَالَةِ الْفُضْرَانِ

بقلم خليل هنداي

— ١ —

الحر ، يطلب ظلا او مقيلا ، ولا اسمع الا تاوهات الظمأى على كل طريق . فصبرت صبرا جميلا ، حتى طال علي الامس ، واشتد بي الظما ، وانا رجل سريع العطش ، فافتكرت بنفسي ، وقارنت بين ما انا فيه وما ينتظرنني ، فوجدت الانتظار امرا يطول لا قبل لي باحتماله . فخطر لي خاطر التعجيل في فحص حسناتي وسيناتي . فسالت الملك المختص بشأني عن سجلي في الحياة الدنيا ... فوالهتاه ! لقد كانت الحسنات كازهار بواكير الربيع في الارض المجدية . حسنات قليلة لا تقدم صاحبها ولا تغنيه شيئا ... ولكنني وجدت ، في نهاية السجل ، صك التوبة الذي قدمته قبل ان افارق الدنيا ، فقمروني روح من الاطمئنان ، وادركت ان حظي في الآخرة لن يكون الا خيرا .

— ٢ —

مع حراس الجنة

استعدت روعي قليلا ، ولكن الظما ألهب احشائي ، والعرق اغرق ثيابي . وليس علي من الثياب الا ما يحجب سواتي . وانه لظما ما ذكرت له مثيلا في الحياة الاولى . وكان من الحق ان يوردني الهلاك . ولكن ... لم يبق ، هنالك ، من موت . واخذت الايام تتعاقب علينا ، ونحن في موقفنا ، لا نتزحزح .

وفجأة اطعمني خاطر كاذب ، كالذي كان يخطر لنا ، لماذا لا انقيم من هذا الحارس الذي يحول بيننا وبين الوصول الى الجنة ، وانظم فيه قصيدة تهز قلبه ؟ فنظمت قصيدة وسمتها باسم « رضوان » ، خازن الجنان ، واخذت ازامح الناس ، وادفع بهم عن اليمين وعن الشمال ، حتى اعتليت شجرة سامية ، فبدا لي « رضوان » رابضا على الباب . وكنت اتخيله ملكا كريما ، مستسر الملامح ، تنشر ابتسامته الاطمئنان في النفوس ، فاذا هو كشرطي قابع بشيابه الرمادية ، ووجهه الصلب ، ونظرته الشزراء ، لا يهتم بعابر ، ولا يابه لسائل ... فاسمعتني ابياتي ، فكنت لا اسمع غير صوتي ، دون ان يحفل بي ، او يابه لما اقول .

وقفت هذا الموقف اياما ، وانا اكرر عليه ما نظمت ، فلا يزداد الا صمما واعراضا عني . فدفعني الطمع الى نظم قطعة اخرى موسومة باسم « رضوان » ثم دنوت منه ، وفعلت كفعلي الاول . فكنت كائنني اسمع صخرة لا تحس ولا تشعر . ولكنني لم اياس ، فاعدت عليه الكرة ، دون ان اصل الى شيء ، فبت اشك في انه يفهم العربية ، او على الاقل ، يفهم الشعر ... فذهب تعبي سدى ، وتحطمت ابياتي دون ان اصل الى امل . فقلت بنفسي :

— ساقبل عليه ، واناديه لعله يفهم ندائي .

دعوت بأعلى صوتي :

— يا رضوان . يا امين الجبار الاعظم على الفراديس ، ألم تسمع

ندائي بك ، واستغاثتي اليك ؟

فقال :

لا تحاول ان تعرف تاريخ هذه الاوراق المبعثرة ، لانها كتبت في زمان لا تاريخ فيه ، وفي مكان لم يتقيد بحدود المكان . تستطيع ان تقول انها جاءت من اللانهاية ... ولكنك ستكون حريصا على قراءتها ، لانها تحمل اول قصة استطاعت العبور من مكان مقطوع بينه وبين كل مكان .

لا ادري من امري شيئا يوم نهضت ... وكل ما استطعت استرجاعه من امر الدنيا العاجلة انني كنت في مدينة « حلب » في داري ، يحيط بي اهلي ، وانا بين تلف ، وتوجع ، ولا ازال اذكر تلك الملامح التي كانت تنبسط حينما لي ، وتنقبض عيني حينما ... ثم بدأ حجاب كثيف من الظلام يحيط علي عيني ، وراحت انفساس تقال تغدو مني وتروح ، وانا غائب طريق ... ثم لم اعد اعي من امري شيئا . ولكنني كنت ادري اين يستقر بي المقام ، وفي اية زاوية من زوايا المقبرة اعدوا لي قبوري ... ومن قبل القيت نظري ، وانا حي ، على هذه الشقة المظلمة التي ستتحول فيها عظامي رمادا ، ثم هباء منثورا . ولكنها كانت ككل شقة تنحدر فيها الاحلام ، وتبرد فيها الحياة ... وقد جاءني ، وانا على صفتها ، ان اتمثل القيامة الكبرى ، وكيف نخرج من اجداننا حين ينادي المنادي مهطعين خاضعين ...

ولكنني ما كنت ادري ان يكون ذلك عاجلا ، كان لم يكن بينه وبين الماضي الا امس واحد ، او اقل من امس . لان حياتنا المتطاولة بين المهدين لم تكن الا تخديرا للحياة ... فمن اين الوعي ؟ ولماذا الحس في عالم تتجعد فيه مقاييس الزمان ، حتى تصبح لا قيمة لها ؟ وهل كان الزمان الا حياتنا بلحمها ودمها ؟ فلما تجردت من اللحم والدم لم يعد الا ترابا مثلنا .

في هذا الجو المخدر ، الفارق في الفناء ، سمعنا فجأة نافخ الصور ، يعلن النفخة الاولى والثانية والثالثة ، وتنقلب الارض ظهرا على بطن ، وبطنا على ظهر ، كأنها هي التي تحيا وتنحدر معنا هذه المرة من موتها ... وما عسى يكون تاريخ الارض لولا هذا الكائن الحقيير ... الانسان .

زال عني الخدر قليلا قليلا ... وعاد الي وعيي ، فانا بين الشك واليقين ...

— هل عدت الى الحياة حقا ؟

ولكن كيف اكتب عيني ، وانا ارى الارض ، في كل مكان ، وينتفض من فيها ؟ وينقلب التراب هياكل عظمية ونكتسي الهياكل لحما ؟ وقفنا واخذنا ندور حول قبورنا ، ونسير بكون غاية ، دون ان نتعارف . والغريب فينا ان حواسنا عادت الى ما كانت عليه .

ويبدو ان الله — جل جلاله — اختار لهذا البعث يوما من اشده ايام الدنيا حرا واسكنها ريحا . فما عدت ارى الا هاربا يعدو من

— لقد سمعتك تذكر « رضوان » وما علمت ما مقصده ؟ فما الذي تطلب ايها المسكين ؟
فقلت :

— انا رجل لا صبر لي على العطش ، وقد استطلت مدة الحساب . ومعني صك بالتوبة ، وهي للذنوب كلها ماحية . اصف الى ذلك انسي مدحك بقصائد كثيرة ، وشعر كثير .
فقال :

— وما هذا الذي تسميه شعرا ؟ فاني لم اسمع بهذه الكلمة قط الا الساعة .
فاجبته :

— الشعر كلام موزون كان اهل الدنيا يتقربون به الى الملوك والسادات ، فجت بشيء منه اليك لعلك تاذن لي بالدخول الى الجنة ... فقد استطلت الوقوف ، وانا رجل ضعيف لا صبر لي ... ولا ريب اني ممن يرجو المغفرة ، وتصح له بفضل صك التوبة .
فقال :

— بس ما حدثك به ظنك . انا لم اذن لك بالدخول بغير اذن من رب العزة ؟ هيهات . لن تدخلها ، ولن تنظرها قبل ان ينتهي حسابك .

تركنه ياسا ، وعدت لتبتلني هذه الامواج الزاخرة من الناس الذين جاءوا من كل مكان بعيد . ولكني ، منيت نفسي بان اقصم خازنا آخر ، لعله يذهل عن النظم . او يخدع بما اقدم له . فعدت الى مجاهدة الناس حتى بلغت خازنا اسمه « زفر » وهو يختلف عن رضوان بانه كان اقرب الى الناس ، ولامحه تدعو الى الانساق . فنظمت فيه قصيدة ، وقصيدتين ، ولم اترك وزنا مقيدا ولا مطلقا الا طرقة . وهو يلتفت الي ولكن لا يتكلم ، فكانه لا يفهم . فاقبل علي يسألني مبتغاي . فزادني ذلك طمعا في الاستفادة منه ، فقلت له :
— رحمك الله . كنا في الدار الذاهبة نتقرب الى الرئيس او الملك بالبيتين او الثلاثة ، فنجد عنده مانح ، وقد نظمت فيك الان ما لو جمعته لكن ديوانا . وانت انت لا تتحرك ، ولا تتأثر .
فقال :

— لا اشعر بالذي تقصده ، ولكني اشعر بانك تردد كلاما موزونا موسيقيا ذكرني بما كنا نسمعه من « ابليس » واعوانه . وكنا نمنع عن الاصغاء اليه خشية ان يعبث بقلوبنا ، ويخرجنا عن طاعة الله . انما هو للجان ، ثم علموه ولد آدم لاضلالهم .
قل لي الان ما بقيتك ؟
ذكرت له ما اريد ، فقال :
— والله ، ما اقدر لك على نفع ، ولا املك لخلق من شفع . فمن اي الامم انت ؟
فقلت :

— من امة محمد بن عبدالله .
فقال :
— صدقت ذلك بني العرب . ومن تلك الجهة اتيتني بالشعر ، لان ابليس اللعين نفثه في اقليم العرب فتعلمه نساء ورجال . وقد وجب علي نصحك ، فعليك بصاحب لعله يوصلك الى ما ابتغيت !
وهكذا تركت هذا الباب الآخر ، وقد بنيت من طروق اي باب ، وعلمت اني في عالم ، لا تنفع فيه وساطة ، ولا تجوز خديعة ، وعدت لاغرق في جحيم من الحر الذي يشوي الابدان ، والظما الذي لا يرويه شيء ... حتى غبت في هذه القطعان الهائلة على وجوها ، ولكل شأن يفنيه .

— ٣ —

جعلت انخلل العالم ، فاذا انا برجل عليه نور ينال ، وحواليه رجال تاتلق منهم انوار . فقلت : من هذا الرجل ؟
فقيس :

— هذا « حمزة بن عبد المطلب » ! هؤلاء الذين حوله من استشهد معه من المسلمين في « احد » !
فيا للمخيلة الواثبة ! اخذت احق في هذا الوجه الذي لا يزال يوحى بالقوة التي تتجلى في ملامحه ، والبطش الذي كان يتحدر عنه مشركو قريش فارين ، ملوثين رعبا .

رايته ، على جواد اشهب ، تكاد قوائمه تهتز راقصة به ، كانه لا يدري بما يقاسي هؤلاء الناس الذين يمشي بين صفوفهم ، ولكنه ليس الى السلم يدنو ، وانما هو بزي المحارب ، كانما ، يوم هب من مرقده ، فتح عينيه على خصمه « وحشي » الاسود الذي انفذ اليه نبلته غدرا ، فقتله بها . فهو يريد ان يلقاه ليمسك بخنقه ، ويريه كيف يجب ان تواجه البطولة البطولة ... ولكنه لما يبحث عن خصمه هذا ؟ وانه ليمشي في موكبه مرضيا عنه ، ولا تزال عينه توحى بالنبله التي اثبتها في جسم حمزة ، ولا تزال يده المطوية تنبئ كيف اشرعها ثم انتزعها ؟ ان « وحشيا » يمضي خلف حمزة ، لا ليختلس فرصة ثانية ، ولكنه يريد ان تقع عيناه عليه ، لينال منه السامحة ...

وكان « حمزة » قد لمح « وحشيا » واغضى عنه عينيه ، لا ليقطع رجاءه من مسالته ، وهو يعلم ان الدار الآخرة لا نصيب فيها لحقد ولا عداوة ... وماذا عسى يريد من « وحشي » وقد دخل الاسلام ، ولم يكنف بالاسلام الخالص ، لانه يعلم انه ارتكب في حياته خيانة ، اذا معا الاسلام صورتها ، فهي لا تزال مائلة في الضمير الحي ، وكيف يزول اثرها اذا لم يقدم بين يدي الله اثرا يعفو كلوم ما جنت يده ؟ وما كان « لوحشي » ان يملك هذه الراحة ، وينعم ببر الاسلام الا بعد ان انفذ نبلته ، مرة ثانية في صدر « مسيلم » الكذاب ، فاجتمع على نبلته دم خير الناس ، ودم شر الناس .

واذن ، فيم يرسل حمزة عينيه بعيدا في هذا الزحام ؟ وقد كان يفني عن هذه الجولة في هذا الحر الشديد ؟ ألمله يريد ان يرى « هنذا » ولا يزال في كبدها من كبده ، وفي يدها من جثته . ايراها في هذا الموقف ، متخذة من اذنيه وانفه قلائد ؟ ام ان الاسلام — يا حمزة — غسل كل شيء ... فلا سبيل ، بعد اليوم ، الى نار او انتقام !

ولكني تخيلت سريعا ما من حمزة ، وقد هتفت النساء حول جثته المشوهة :

صفية ! قومي ولا تعجزى .. وبكي النساء على حمزة !
وانه لما تم اجتمعت على احبائه عادات الجاهلية ، دون ان يكون للنبي علم به . حتى اذا جاء النبي ليوارى جثمانه لم يستطع ان يمتلك نفسه من الوجد والحزن والجزع ، لما حل بحمزة ... وشاء ان ينهي عن هذا المآثم ، فسبقت دمة محرقة كلامه ، فأثر السكوت ... وتوارى حمزة ، ولكن جراحاته المثلة به ظلت حية في ناظره ...
— لن مثلوا به فلن نمثل بأحد . لان النبوة بريئة من شهوة الانتقام .

وهكذا يغيب حمزة ، وصحبه في مقبرة تنام في ظل أحد .
أفقت من خيالي ، وقلت بنفسي :
— الآن جاء دور نفع الشعر ، الشعر عند هذا أنفق منه عند خازن الجنان .
فعملت ابيانا على روي البيت السابق ، وجئت حتى دنوت منه ، فناديت :

— يا سيد الشهداء ! يا عم رسول الله ! يا بن عبد المطلب !
فلما اقبل علي بوجهه انشدته الابيات فقال :
— ويحك ! افني مثل هذا الموطن تيجيني بالديح ؟ ام اسمعت الاية؟
« لكل امرئ منهم يومئذ شأن يفنيه ؟ »
فقلت :

— البقية على الصفحة ٤٤ —

عزوة الست على

ها هو الآن يعود

متعباً نحو ثرى جيکور يقتات الدموع

مثقلاً بالشوق .. اضناه الولوع

لم يجد من ملجأ غير ثرى جيکور ترتاح به حمى الضاوع

خلف العالم في دوامة العنف يغني ... والطيور

متعبات ، لم تجد عشاً لها الا بأشداق النسور

والعصافير الصغيره ...

... لم تنزل تبحث عن حلقة ثدي عبر اكوام الخراب

...

كم شكا غربته وسط الضباب

غير ان الدمع لم يسرق من العالم نظره

ظل مهموما وقد شال على كتفيه احلام الصحاب

ومضى في غيهب الصحراء يمشي خلف فكره

ومضى جيکور تبكيه .. ولم يهرب .. سوى ان به

حرجا عميقا كالعذاب

جرح جيکور وجرح الكون يدميه السراب

ومضى في قبضته الريح الى المجهول ، لم يلمس حقيقه

وانثنى والخيبة تجتر عروقه

عاد لم يحمل بكفيه سوى بعض التراب

عفو جيکور وعفو الطيبين البسطاء

كان طفلاً فيك غضا مثل ضحكات الربيع

كل شيء كان حلوا وبسيطا فيك كالليل الوديع

كان طفلاً لم يحدد وجهه الضاحي زمان او قاع

قائماً فيك .. اباكنت له .. جذراً .. فروع

...

ثم القته رياح الشر في قلب المدينه

وحده كان هنا .. لا النخل يرعاه ولا نايات جيکور

الحزينه

وحده والزمن القاسي .. على كف الضغينه

هذه دنياه اوجاع واحلام سقيمه

وخطى في علب السردين .. والافكار تقتات جبينه

لم تلامس كفه الا ظنون

وارتمى فوق حكام الكون مشاؤل العيون

...

عفو جيکور .. اتى طفلك معصوب الجبين

متعباً خجولاً من بنيك الطيبين

فاحضنيه واسكبي في قلبه نور اليقين

واجعليه نخلة في ضفة النهر تغني للسنين

...



محمد مندور .. ناقداً

بقلم عبد العزيز الدسوقي

تضاريس حياته ومعالم منهجه النقدي

وقفت عند هذه التفاصيل الصغيرة لأنها هي التي لونت حياته

النقدية والادبية فيما بعد وظلت اكرر عبارة « الفتى الريفي الظامي الى المعرفة » لأنها في نظري مفتاح شخصيته والذين يعرفون الدكتور محمد مندور يدركون هذا جيداً وقد اكتسب رحمه الله من طبيعة الريفي صفاء الروح وهذوء القلب ، فكان يشير اعقد القضايا الفكرية واطورها في بساطة عجيبة ويتحدث عنها كما يتحدث عن ابسط الاشياء في حياته اليومية العادية .

واكتسب من الظأ الى المعرفة ، انفعال العقل وحرارته ... وهذا هو السر الكامن خلف كل المارك التي خاضها وظل يخوضها حتى آخر يوم من ايام حياته .

مراحل حياته

ويمكن ان نقسم حياة محمد مندور الى ثلاث مراحل :

المرحلة الاولى : وتشمل فترة الطلب والتكون العلمي والتدريس

في الجامعة وتنتهي في عام ١٩٤٤ .

المرحلة الثانية : وتشمل على حياته العامة واشتغاله بالصحافة

والسياسة وتنتهي عام ١٩٥٢ .

المرحلة الثالثة : وتشمل الفترة التي عاد فيها الى الانتظام في

تدريس الادب والنقد في معهد الفنون المسرحية ، والمعهد العالي للدراسات العربية ، الى جانب مقالاته الادبية والاجتماعية التي كان ينشرها في الصحف والمجلات وتنتهي هذه الفترة بانتهاء حياته رحمه الله في ١٩ مايو سنة ١٩٦٥ .

وبطبيعة الحال لا نقصد بهذه المراحل الثلاث تقسيماً صارماً تتباين فيه المراحل « فحياة الانسان تيار واحد متدفق مستمر وانما ميزنا هذه المراحل لتكون بمثابة العلامات البارزة التي تضيء لنا الطريق ، وتكشف امامنا سبيل الدراسة والتقويم .

وقد تأثرت افكار محمد مندور النقدية والادبية بظروف حياته واحداثها ، حتى يمكن ان نقسم مراحل حياته الادبية والنقدية الى مراحل تشابه مراحل حياته واحداثها .

١ - فقد استفاد من المرحلة الاولى ومن فترة تدريسه بالجامعة ادوات الناقد واصول فنه ... ولهذا تميزت هذه المرحلة من حياته النقدية بتفسير النصوص والاهتمام بالقيم الجمالية والفنية والتعليل الفني المرفع السند الى مصادر الادب والفن . ويمكن ان نطلق على هذه المرحلة من حياته النقدية : المرحلة الجمالية .

ب - اما المرحلة الثانية فهي المرحلة التوجيهية او المرحلة الايديولوجية ، وفي هذه المرحلة كان لا يقتصر الدكتور مندور على التماس القيم الجمالية وتبين مصادر الادب والفن فحسب بل كان يلتمس ايضا اهدافها ووظيفتها في تطوير الحياة الى ما هو اجمل واكثر اسعاده لبني البشر .

فتى ريفي ... خرج في فجر الحياة ليبدأ رحلة العلم ... وبه ظمأ حار الى المعرفة ، خرج في عام ١٩١٥ من قرية صغيرة بمديرية الشرقية كان يطلق عليها حينذاك (كفر الدير) ... خرج الى مدرسة الالفى الابتدائية ببندر « منيا القمح » .

ثم انتقل هذا الفتى الريفي الظامي الى المعرفة الى مدرسة طنطا الثانوية وظل بها حتى حصل على شهادة البكالوريا في عام ١٩٢٥ .

وبدا الشاب الريفي محمد بن عمي الشيخ عبد الحميد موسى مندور ، يستعد لرحلة جديدة الى العاصمة ... وشهد الرحال في عام ١٩٢٥ الى القاهرة حيث التحق بالجامعة في كلية الاداب - (قسم اللغة العربية واللغات السامية) ومن الغريب انه حرص على ان يلتحق ايضا بكلية الحقوق ونال ليسانس الاداب عام ١٩٢٩ وليسانس الحقوق سنة ١٩٣٠ .

رحلة الى الخارج

ثم ارتحل هذا الشاب القروي الظامي الى المعرفة مع بعثة الجامعة المصرية الى فرنسا وهناك ظل يحب من الثقافة الغربية ، ويتأمل اساليب الحياة الجديدة ، ويزور معالم الماضي التي خلفتها الحضارة الفرنسية على صفحة باريس ، ويطوف بأمكنة الوحي والالهام ... لم يكن يبحث عن المعرفة في بطون الكتب وارواقه الجامعات فحسب ... بل كان يفتش عنها في الحياة وبين الناس ... وكان يقول : « اننا لم نساfer الى اوروبا لنبحث عن المعرفة في بطون الكتب وحدها والا لاستقدمنا الكتب ، وما احتجنا الى تحمل مشاق الغربة » .

واستفاد من الحياة اكثر مما يستفيد من الكتب والمراجع ، عرض صفحة روحه طوال تسع سنوات - من سنة ١٩٣٠ الى عام ١٩٣٩ - لهذه الحياة الجديدة الهادرة في باريس وعاد الى الوطن بهذا الزاد الثقافي الكبير في عام ١٩٣٩ ... عاد بعد ان درس في السربون اللغتين اليونانية القديمة والفرنسية وادابهما ... ونال دبلوم معهد الاصوات ، ودبلوماً عالياً في الاقتصاد السياسي والتشريع المالي ...

العودة

ولكن هذا الشاب الريفي الظامي الى المعرفة ... عاد بدون « الدكتوراه » كما عاد من قبله توفيق الحكيم ... وتلك كانت عقبة حياته ، وبداية المشكلات التي غيرت مجراها فيما بعد واشتغل بالتدريس في جامعة القاهرة وجامعة الاسكندرية من عام ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٤ ... ثم اضطرته الظروف والاحداث الى ان يخرج من الجامعة ، ويشغل بالحياة العامة والصحافة ... ويشير بالعدالة الاجتماعية والديمقراطية ... ثم قامت الثورة في عام ١٩٥٢ فحققت اماله ... وانبعثت روحه فعاد يعكف على الدراسات الادبية والفنية ويمارس نشاطه التعليمي في المعاهد العالية حتى غادر دنيانا في التاسع عشر من شهر مايو سنة ١٩٦٥ واستقرت به النوى بعد طول كفاح !!

المرحلة الجمالية

ومن الواضح ان ظروف حياة الدكتور مندور هي التي املت عليه منهجه النقدي ... فطبيعة الدراسة الجامعية جعلته يتجه هذا الاتجاه الجمالي الذي يفتش عن القيم الجمالية في العمل الادبي والفني ... ويدرس ويفسر ويتذوق ...

وتلاوات في سماء حياته النقدية خلال هذه المرحلة الجمالية ، سمات كثيرة من مناهج النقد الادبي التي كنت تتصارع في الاداب الغربية في اخر القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين ، ويمكن للدارس ان يتبين في سهولة ملامح النهج التأثري والمنهج الموضوعي في كتابات الدكتور محمد مندور الاولى ، وتعتبر هذه الفترة ربيع حياته الادبية والنقدية وفيها ظهرت كتبه الالامعة التي احدثت في الحياة الادبية والنقدية تيارا منعشا خصباً ... ومن منا لا يذكر (النقد المنهجي عند العرب) (١٩٤٦) وهو البحث الذي نال به الدكتوراه في عام ١٩٤٣ ، ونماذج بشرية (١٩٤٥) وفي الميزان الجديد (١٩٤٥) وترجماته لكتاب « دفاع عن الادب » - لجورج ديهايم (١٩٤٣) ومن الحكيم القديم السى المواطن الحديث ، سنة ١٩٤٤ . « ومنهج البحث في اللغة والادب » للاستاذين لانسون ومايه سنة ١٩٤٦ .

وقد بدأ جولته النقدية مع القدماء واكد - رحمه الله - (١) « ان في الكتب العربية القديمة كنوزا نستطيع اذا عدنا اليها وتناولناها بعقولنا المثقفة ثقافة اوربية حديثة ان نستخرج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال قائمة حتى اليوم » وقد وقف طويلا عند القاضي (الجرجاني) صاحب (الوساطة) (و الامدى) صاحب « الموازنة » ناقش ابن سلام وابن قتيبة وغيرهما من اعلام النقد العربي القديم .

وقد ادلى برأى واضح في الخصومات والمجادلات التي كانت تثار بين هؤلاء الاعلام واكد الدكتور مندور هذه الفترة من حياته « ان (٢) الذوق لا بد ان يكون من مراجع الحكم النهائي في الادب ونقده ما دام يستند الى اسباب تجعله - في حدود الممكن وسيلة مشروعة من وسائل المعرفة التي تصح لدى الغير » واستطاع بهذه الروح الشاب ان يميز - في كتابه النقد المنهجي عند العرب - بين النقد وناريخ الادب ، وان يوضح القاييس النقدية التي كانت شائعة عند العرب في صورة جديدة جذابة لفتت اليه الانظار ، واثارت من حوله المعارك والخصومات .

في الميزان الجديد

وبدا يدخل المعارك الادبية الحامية الوطيس ... مع العقاد ومحمد خلف الله وسيد قطب وغيرهم ويمثل كتابه « في الميزان الجديد » ذروة هذه المعارك ... وفي رأيه ان هذا الكتاب احدث تيارا نقديا جديدا في ادبنا المعاصر كالتيار الذي احدثه « الديوان » للعقاد والمازني في مطلع هذا القرن مع الفارق بين ظروف الحياة وطبيعة كل من هؤلاء الادباء ... وهذا هو السر في ان الدكتور مندور يعتبر من رواد نقدنا المعاصر ... وهذا الكتاب في حاجة الى دراسة طويلة تبين النظريات النقدية التي بنىها الدكتور مندور بين صفحاته ، وتوضح المصادر التي استقى منها مندور ثقافته وذوقه الادبي ... ليس هنا مجال تفصيلها .

ولكن لا بد من الإشارة الى معركة الشعر المهموس التي اصيحت علما على الدكتور مندور ، فخلفها ترقد ملامح مذهبه في نقد الشعر خلال هذه المرحلة .

والهمس في الشعر ليس معناه الضعف - كما يقول الدكتور

مندور - ولكنه الشعر الانساني الذي نهتز لنغماته ... والشاعر هو الذي يهمس فتحس صوته خارجا من اعماق نفسه في نفحات حارة ، ولكنه غير الخطابة التي تغلب على شعرا تفسده ... وقد اتخذ ميخائيل نعيمة نموذجا للهمس في الشعر ونسب عريضه نموذجا للهمس في النثر .

ولقد جرت عليه هذه الاراء كثيرا من الاعاصير والعواصف وانهمه تلاמיד الرحوم العقاد بان ما يسميه الهمس في الشعر ، يعود الى مزاج خاص اقرب الى المرض منه الى الصحة ، ووقف الدكتور مندور صامدا امام هذه الاعاصير وراح يقتتل حول ارائه في قوة وغنف تذكرنا بعنف المارك التي كانت يثيرها الرحومان العقاد والمازني حول الشعراء والكتاب ...

فعندما يقول مندور - رحمه الله - « الشاعر العظيم من ينجح في ان يهزك ... وهو قد يستطيع ذلك بضخامة موسيقاه ، كما قد يستطيعه برقتها » واما اولئك الذين نقرأ لهم فلا ينبض منك حس ولا يهتز قلب ، فلست ادري من اين ياتيهم الشعر ، لقد تصفحت مثلاً « اعاصير مغرب » فعجبت لمن يجرأون على تسميتها شعرا وهي نثرية في مادتها ، نثرية في اسلوبها ونثرية في روحها ، ونثرية بعد مبتذلة سميكة ، حتى الاحساس فيها شيء لا تطمئن اليه النفس (٣) « ومع اقراي بالاسراف الذي يسود لهجة الدكتور مندور الا انها على اية حال تذكرنا بضراوة المعركة التي خاضها العقاد مع شوقي .

ومن المهم هنا ان نقرر ان الدكتور مندور كان في هذه المرحلة من حياته النقدية ينكر اقحام النظريات الفلسفية والاجتماعية على الادب ، وقد هاجم الرحوم العقاد عندما كتب فصولا طويلة ليدل على ان ابا العلاء قال بالاشتراكية وببقاء الاصلح ... واكد ان هذا لا يعني شيئا عن فهمنا لنفسية ابي العلاء ومآساته التي صدر عنها (٤) .

وهاجم الاستاذ محمد خلف الله لاقحامه النظريات الفنية على الادب ودعا (٥) الى استقلال الادب عن غيره من مظاهر نشاطنا الروحي ... استقلاله بمناهجه وموضوعاته ، كما استقلت الفلسفة عن المعارف الانسانية الاخرى .

ووصف الذين يطلبون وضع الادب في خدمة الحياة الراهنة ومعالجة مشاكلها بالمرض والخلط بين القيم ... واكد ان موضوع الخطر هو ان نقحم على دراستنا معارف اقل ما فيها من اضلال هو صرفنا عن ان نركز نظرا في الادب كفن لغوي واهمين اننا تجده اذ نتناوله بمبادئ علوم اخرى . واما علوم اللغة ، ومنهج اللغة ، فذلك موضع دراستنا الذي نعتز به ...

المرحلة التوجيهية

ولم يستمر الدكتور محمد مندور في التدريس في الجامعة ، واضطرته الظروف الى الخروج من الجامعة الى ساحة الحياة العامة وتقاذفته امواجها المتلاطمة ، وتعرضت حياته الخاصة لاحداث عديدة تركت على صفحة روحه ندوبا كثيرة ... ولكنه كان يستقبل كل ذلك بطبيعة الريف الصافية ، ولذلك لم تستطع الاحداث العاصفة التي تعرض لها على ضراوتها ان تطمس نفسه ، او تقلل من ظمأ الحار الى المعرفة ، ولكنها زودته برصيد من التجارب والخبرات كان لها اكبر الاثر في تطوره ، الى مرحلة نقدية جديدة . غير المرحلة الجمالية ... مرحلة النقد التوجيهي ... وتجلت في هذه المرحلة منهجه الجديد الذي اطلق عليه « المنهج الايديولوجي » الذي يتجاوز مصادر الادب والفن الى اهدافها ووظائفهما ، ويؤكد الدكتور مندور ان المنهج الايديولوجي يرى ان الادب والفن قد اصبحا للحياة ولتطويرها الدائم

(٢) في الميزان الجديد ص ٧٣ .

(٤) المصدر ص ١٠٥ (٣ = ٤) المصدر ١٦٢ .

(٥) في الميزان الجديد ص ١٦٢ .

(١) النقد المنهجي عند العرب ص ٥ الطبعة الثانية سنة ١٩٤٨

(٢) نفس المصدر والصفحة .

في الطريق

ليتنا لم نبتسم حين التقينا ..
 ليتنا لم نتكلم ..
 حينما طافت عيون بعيون في الزحام ..
 ونظرنا في مرايا شاحبه ..
 ليتنا جزنا سريعا .. وعبرنا ..
 واختفيننا ..
 قبل أن تقسو علينا الكلمات ..

ليتنا لم نتكلم ..
 أحرقا واهنة .. أجوف من شكل العدم
 أحرقا زيتية .. أثقل من طعم الندم ..
 علقت فوق شفاه ميتة ..
 عرفتنا أن ما نرجوه ضاعا ..
 ليتنا لم نتكلم ..
 ليتنا حين التقينا ، لم نقل الا وداعا .

طالت الوقفة في عرض الطريق ..
 لحظة .. أطول من دهر سحيق ..
 أثقلتنا .. فابتسمنا
 بسمات .. لم نزل نلحق من آثارها طعم الصدا ..
 وتمدين - بلا قصد - يدا ..
 وتقولين : سألقاك غدا ..
 أحرقنا ميتة فوق شفاه ميتة ..
 ليتنا لم نتكلم ..

حلمي حنا مقار

القاهرة

نحو ما هو افضل واجمل واكثر اسعادا للبشر ... وحان الحين لان يلتزم الادباء والفنانون بمعارك شعوبهم وقضايا عصرهم ومصير الانسانية كلها (٦) .

وعلى اساس هذه الحقائق يرى الدكتور مندور ان المنهج الايديولوجي في (٧) النقد له ثلاث وظائف هي :

١ - تفسير الاعمال الادبية والفنية وادراك مراميها الرئيسية والبعيدة .

٢ - تقييم العمل الادبي والفني في مستوياته المختلفة (من حيث المضمون والشكل الفني ووسائل العلاج كاللغة في الادب وتوزيع الضوء والظلال في التصوير مثلا) .

٣ - توجيه الادباء والفنانين في غير تصنف ولا املاء - الى التبصر بقيم العصر وحاجات البشر ومطالبهم وهكذا يتحدد مجال عمل المنهج الايديولوجي في النظر في مصادر الادب والفن واهدافهما كما حدد وظائفه في تفسير وتوجيه الاعمال الادبية والفنية (٨) .

ويمكن الدكتور محمد مندور من خلال هذا المنهج ان يناقش كثيرا من الاعمال الادبية والفنية وان يشير كثيرا من المعارك كما اشار في مرحلته الاولى . ولعل من اكبر هذه المعارك المعركة التي ثارت بينه وبين الدكتور رشاد رشدي حول طبيعة الادب والفن واهدافهما ...

وفي هذه المرحلة اتجه نتاج الدكتور محمد مندور الى المسرح والقصة والرسم والفنون التشكيلية ... ولم يقتصر على الشعر كما غلب على دراساته في المرحلة الاولى .

على ان هذه المرحلة غنيت بالدراسات الجادة المتعددة التي اقتضتها طبيعة عمله في معهد الفنون المسرحية ومعهد الدراسات العربية العالية ... وصدرت في كتب منها « مسرحيات شوقي » ، « الادب ومذاهبه » و « الشعر المصري بعد شوقي » ... وغيرها ويمكن ان نقرر انها تمثل منهجه المتكامل الذي فهم كل هذه الثقافات وحولها الى زاد شهبي كون مزاجه وذوقه ...

ولا بد من ان نقرر ان الدكتور مندور كان دائما يحيل كل مطالعته ودراساته في الادب العالية الى عصير ثقافي يتخلل فكره وقلبه ويتسم بطابعه الشخصي الاصيل ، فاذا ما خرج الى الوجود دراسات وابحاثا كانت افكار محمد مندور لا افكار الآخرين ، وهذا سر اخر من اسرار تأثيره في حياتنا الادبية والفنية ...

وظل - رحمه الله - يحمل القلم يوجه ويعلم حتى توقف القلب الكبير في التاسع عشر من شهر مايو سنة ١٩٦٥ ... وعاد الرجل الريفي الظامء الى المعرفة في صندوق من الخشب الى كفرالدير او (كفر مندور) مرة اخرى ... عاد ليستقر في رحاب الله ...

عاد ... بعد ان ترك للحياة الادبية اريحا معطرا من الادب والفن ...

عاد بعد ان خط على صفحة الحياة خطوطا عميقة ستصمد لعاديات الزمان .

عبد العزيز الدسوقي

القاهرة

(٦) النقد والنقاد والمعاصرون ص ٢٢٥ .

(٧) المصدر ص ٢٢٧ .

(٨) المصدر ص ٢٢٨ .

الربيع الغني للفرقة

... اسمع صوت سلمى اذ ينقط ورده الكلمات ،

اذ يسأل (١)
أضمح ثوبها الماي بالاعشاب ، أمسح شعرها المسبل
وعيناها المضبتان ، تنفتحان عن حب الصبا الاول
واسمع صوت أمي حين توقظني ، اذا ما فيح الفبحش
كأوراق الربيع تحفها ربح ، فترتعش
تقبل وجنتي ... يمر كفاها على شعري فانتعش
احس حنانها الابدي يبعثني من الظلمات ، من حزني
ومن كمدي

فأهتف ، أين يا بلدي ؟
تهاجر بي . فتأبى أن اعانق صدر امي ، ان أداعب
شبيها بيدي
اتبقى هذه الاسوار تحجبني ؟ فلا بيت ولا أفق
ولا حرف يشم حنينه الورق
تعفوني الليالي بالحنين ، فأمسح القطرات عن
وجهي واختنق
بحبك حين يشجني دجى كمدي
واصرخ اين يا بلدي ؟
يكاد القلب يحترق

- ٤ -

تكسر صوتها ، واستنشقت ثوبي
وسالت فضة العينين ، واختلج الاسبى المحرور في
الهدب
اعود ، لربما صوتي يعود ، وربما قلبي
فتألق المخدة تحت رأسك ، ربما يستيقظ الشباك ..
... تزهو غرفة الخطار بالحوى
تناديني فأهمني كالنثار (٢) ، وتعشب الاوراق بين
يدي

من فرح ومن سلوى
وتخضر الحديقة . موسم الاعراس يأتي فاتحا كفيه
للنجوم
وتنهمل الهلاهل كالنجوم ، وتمطر القبلات في
البيت

اصافح اصدقائي ، استشف عيونهم ...
ويعود بي صوتي

اعود . متى اعود ؟ لربما قلبي يعود !
وربما تغتالني حجب من الصمت !

خالد الخشان العراق

(١) عبد الوهاب شقيق الشاعر يدرس خارج العراق

نزار وسلمى : رفيقا صبا

(٢) النثار : ما ينثر في الاعراس على رؤوس الحاضرين

أطل علي وانسلا

كما ينسل قط في الظلام ، وكان شعره بالندي
الغبشي مبتلا

ولم يترك وراءه ايما أثر
ولم أهجس خطاه . نجومى انهمرت . كأنه ذاب
في المطر
كذرات الغبار ، كأنما غسلته عن عيني اهداب من الماء
فلم المس يديه ، ولم اعانق صوته النائي
وحين تبعته استهلكت عمري في الدروب ، تشققت
قدماي ...

... أنكرني دمي ... واستسلمت للريح اشرعتي
ونداني النعاس فلم انم .. واضعت قيثاري وقبعتي
قلم امت

ولم تيبس من الاعياء اغنيتي
ظلمت . بحثت عن قدح من الماء
لتفرق عنده شفتي
عبرت دروب كل الارض ، ثم رجعت مخذولا من
التعب

وحين اويت بيتي في المساء ،
وكان وجهي بارد الشفتين ، كالخشب
أطل علي ... وانسلا !

- ٢ -

دجانا نجمة عريانة العينين ، تفرش ليلنا المغبر
بالاعشاب

وتعبر كالسحاب في السماء ، شفيفة الاهداب
تهامسنا ، وتبترد الرمال على الوجوه ،
... فنحن نرقد في الصحاري ، في العراء ،
... ننام دون اسرة ، وبدونما ابواب
فتنسلت العقارب في الظلام على وسائدنا المكبة ...
... حيث تنطفيء الرؤوس ، يلفها حلم عن الاحباب
نفني الشمس نحن هنا ... والف حقيبة تحتلها
القنصان

لا امرأة ولا حرفه

وليس لبيتنا المنفي في الصحراء من شرفه
تطل على الحياة - البحر ، ليس لواحد غرفه
ينام لوخده فيها .

هنا . تمتصنا الصحراء
وتحترق الشفاه لقطرة من ماء
وتهدب فوقنا - بعد الغروب - ستائر الظلمه
وحين تكاد ربح الليل تغفو في القفار ، نرف اعيننا ..
.. لترقب في السماء ، مسيرة النجمه !

- ٣ -

اعانق في الدجى عبد الوهاب ، ارى قميص نزار .

قبل عذبة وخديجيرة...

بقلم الدكتور محمد النويحي

التلميح المار اجابته بتلميح لا يقل عنه مكرا ولا يدع لك اليها سبيلا . فاذا احسنت بانها قد تبادت في التلاعب بك حتى بدأت تياس او تضجر عادت فاسترغمتك بابتسامتها الحلوة الرائعة التي ذكرها الشاعر في شطره الثاني ، تشرق بها اسارير وجهها الصبوح فيذوب امامها كل غضبك وتعود كاعظم ما كنت تولها بها .

فان ظن القارئ اننا اسرفنا في فهم المعاني المقترنة بهذا التعبير « تنازعك الحديث » فاننا لم نتجح بعد في اقناعه بضرورة استقصاء المعاني الثانية والظلال الكاملة التي تشحن بها التعبيرات الشعرية حين يستعملها شاعر قدير يعينها ويقصد استثارها في نفوس سامعيه وقرائه . لسنا نعني ان السامع او القارئ يقف ليعدد كل هذه المعاني والظلال ، لكنه لا شك يستحضرها استحضارا سريعا مزجها مشحونا يجعل للتعبير « شحنة » فكرية وعاطفية خاصة تمسه مس شحنة الكهرباء ، ان كان ذا حساسية متفتحة للشعر . وتوالي هذه الشحنات المتتابعة هو ما يعطينا الاهتزاز الخاص والارهاق القوي والمتعة العظيمة المتميزة التي نحصل عليها من قراءة الشعر .

هنا ايضا في سردنا لفنونها في منازعة الحديث لم نقصد امرأة خليعة متبذلة ، بل قصدا - وان غضب الفاضلون - فتاة عادية على نصيب من الحياء والاستقامة ، لكن غريزتها الانثوية الدافقة تدفعها الى استغلال قواها في الاغراء ، وليست هذه المنازعة صادرة عن مقاومتها لتلك الفريضة بسدود العقل والحكمة والتقاليد . ومن طريف ما حدث اننا حين نشرنا منذ سنوات تحليلا لهذه الابيات الاربعة في « مجلة كلية الخرطوم الجامعية » كتب استاذ جليل يستنكر منا ان ننسب هذه الصفات الى نساء الجاهلية ، ويقول انها انما تنطبق على امرأة من نساء عصرنا هذا تدربت على الكيد والدهاء . كان الانثى الخالدة لم تعرف فنون الاغراء ولم تمارسها ممارسة تمتزج فيها البراءة بالمهارة والحياء بالجرأة الا في قرنا العشرين !

والآن « بعد كل هذا التنازع » وبعد هذه البسمة الراضية المسترضية ، سمحت له بان يقبلها . وهو يصف طعم ويقها العذب بان يقول « لذيق المكرع » . والمكرع هو المصدر الميمي للمكرع ، وهو الارتشاف من الماء العذب الطيب . اما في ابياته الثلاثة التالية فانه يفيض في وصف هذه العذوبة بان يشبهها بالماء السائغ الشهي الذي ينزل من سحابة ممطرة ، فينزل على واد زكي طاهر من اودية الصحراء . ونريد الان ان نتتبع اوصافه التي يأتي بها في هذا التشبيه ، وان نتأمل مليا في الصورة الطبيعية الرائعة التي يرسمها ، لنرى كيف يتخير كل كلمة من كلماته بحيث تضيف الى المنظر عنصرا جديدا ، فليست منها كلمة واحدة جاءت عبثا . ونريد ان نبذل الجهد الواجب حتى نستخرج من كل كلمة ما نستطيع من معانيها الثانية المرتبطة بها ، وما كانت تثير في نفوس سامعيها في ذلك العصر والمكان من استدعاءات فكرية وعاطفية ، وبذلك - وبذلك وحده - نحصل على الشحنة الشعرية الكاملة التي تتضمنها كل كلمة ، او الاخرى بنا ان نقول : نحاول ان نحصل على اقصى شحنة مستطاعة بعد مرور هذا الزمان الطويل وتفسير الاحوال

تأملنا في مقالتنا الماضية في القسم الاول من نسيب الحادرة ، وهو الذي وصف فيه ساعة الفراق وما كان لها من ايلام ، وذكر اطرافا من مفاتن محبته العربية الحرة . ونأتي الآن الى الابيات الاربعة التالية التي يصف فيها جمال ابتسامتها وعذوبة ريقها ، وهي الابيات التي يبلغ فيها الحادرة قمة حيويته ونشاطه ويبلغ فيها تنقيمه ذروة العذوبة المرقصة . وهذه هي :

واذا تنازعك الحديث رايتها حسنا تبسمها لذيق المكرع
بغريض سارية ادرته الصبا من ماء اسجر طيب المستنقع
ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع
لعب السيول به فاصبح مأوه غلا تقطع في اصول الخروج

في مواجهة هذه الابيات المسكرة نجد من الصعب علينا ان نحفظ بهدوء الناقد المتزن الذي يبني تقويمه للشعر على تحليل دقيق ولا يلجأ الى صيحات انفعالية تأثرية . ولكن نبذل جهدنا في تملك انفعالاتنا فنقول : ان هذه الابيات تقوم على تشبيه واحد يذكر لنا الشاعر جوانبه المتعددة ، فهو تشبيه عذوبة فيها بماء المطر الذي نزل على بقعة زكية من بقاع الصحراء . ولكن الشاعر مع هذا التفصيل لا يقول لنا كل شيء ، بل يكتفي في كل عنصر من عناصر صورته بللمسة سريعة مركزة مشحونة ، ويترك لنا نحن ان نتم بناء الصورة ونستوفي كل ايحاءاتها ، وان نستجيب لظلال المعاني ودقائق الاستدعاءات التي تستدعيها الفاظه بمعناها الثاني وبايقاعها وبنفمها . فليذكر القارئ ما قلناه في مقالتنا الماضية عن ضرورة التعاون والمشاركة بينه وبين الشاعر وخصوصا في قراءة الشعر القديم . ولننظر الان نظرة تفصيلية في هذه الابيات . محاولين ان نستخرج ما نستطيع من المعاني الثانية والعواطف الدقيقة التي كانت مرتبطة بكل كلمة من كلماتها حين يسمعها العربي في ذلك العصر والمكان .

يبدأ الشارح القديم شرحت للبيت الاول بان يقول : « منازعتها الحديث مخادعتها اياه » . وهذا مثال على الشرح اللغوي المخل . فاننا ان اكتفينا بهذا الفهم ضاع علينا موضع الجمال الحقيقي في هذا التعبير . فقول الحادرة « تنازعك الحديث » ليس معناه « تحادتك » فقط ، والا فلم لم يقل « تحادتك » وينته ، والشعر الجاهلي يمتاز بالابجاز ولا يأتي بكلمة واحدة لا لزوم لها ؟

فلنتأمل نحن في الصورة الكاملة التي تستثيرها عبارة « منازعة المرأة الرجل الحديث » حين يستعملها من يعينها ولا يطيل عبارته لمجرد التشديق . هي « تنازعك » اياه في اخذ ورد ، وتمنع وقبول ، وتصريح وتلميح ، ورضا ثم رفض ، وجرأة يتبعها حياء ثم حياء يتبعه جرأة . فكان الحديث بينك وبينها جبل تتجاذبان ولا تريد هي ان ينقطع فكلما شدته اركته ، ولكنها لا تريد كذلك ان يتهدل الى حد يعرضها للخطر فكلما ارتخي بينكما عادت فشمتها . مستعملة في ذلك كافة فنونها الانثوية الفريضة والواعية في دلال يحرك ويزيدك بها افتنانا . تراك قد عقد الخجل لسناك فتشجرك بالكلمة الجريئة ، ثم تراك تجبها بالسؤال الصريح فتراوكت بمهارة الطيبى النافر . فان تهوت في مطاردتها اوقفتك عند حدك بالزجرة الخازمة ، فان عدت فلجأت الى

البيئة والثقافة .

ولا دنس يلوث هذا الماء ، وكلما طاب الموضع من الأرض طاب له الماء كما يقول الشارح القديم .

لكن ما قوله « ماء اسجر » ؟ لك هنا ان تختار بين قراءتين ، في اولهما تضع كسرة واحدة تحت « ماء » ، فيكون مضافا الى « اسجر » ، ويكون الاسجر هو الغدير الحر الطين ، أي الطيب الطين . ومغزى هذا ان هذا الشاعر الجاهلي لتمام صدقه وواقعيته لا ينبغي ان يقرر هذا الغدير الذي استقر فيه ماء المطر طينا ، لكنه طين حر ، والحر من الرمل والطين هو الطيب ، هذا الطين اذن لن يندس الماء ولن يفسد طعمه .

وفي القراءة الثانية تضع كسرتين تحت كلمة « ماء » اي تنونها ، وتخفف همزة اسجر فيستقيم الوزن . وعلى هذه القراءة تكون « اسجر » صفة للماء ، والماء الاسجر هو الذي يكون فيه قدر قليل من الكدرة ، وعلى هذه القراءة ايضا يروى الشاعر الجاهلي بصدقه ولزومه حدد الواقع وعزوفه عن المبالغة غير المقولة ، دالا بذلك على شاعريته الصادقة . فهو يعترف لنا بان هذا المطر على صفاته الاصلي قد تكدر بعض الشيء حين نزل من السماء فخالط الأرض ، والأرض لا تخلو من التراب والرمل مهما تكن حرة . وهو بصدقه هذا يزيدنا به اعجابا ولا يشين من صورته ، ويقنعنا بأنه يصف منظرا حقيقيا ولا يختلق عالما رومانسيا لا وجود له الا في مخض اختراعه ، وبهذا تكون اكبر استعداده لتصديقه حين يدعي لنا فيما بعد ان هذه الكدرة لم تلبث ان زالت تماما . فلننظر الان كيف يحملنا في بيته القادم على قبول ادعائه هذا :

ظلم البطاح له انهلال حريصة فصفا النطاف له بعيد المقلع

يقول هذا بكلمتين اثنتين « قوله ان المطر نزل على « بطاح » ، وقوله انه « حريصة » . اما البطاح فجمع ابطح ، وهو كما يقول الشارح القديم بطن الوادي يكون فيه حصى صغار . ولكننا نسأل : ما فائدة هذه « الحصى الصغار » ؟ هذه الحصى الصغار ، كما نعرف في عصرنا الحديث ، تساعد على ترشيح الماء وترسيب ما فيه من الاكدار ، وامرار الماء في مستودع يكون فيه حصى صغار طريقة لا تزال متبعة في تصفيته . لهذا يسقط الشاعر مطره على البطاح . وهو بالطبع لم يكن يعرف السبب العلمي الذي نعرفه لهذه الظاهرة ، لكنه لخبرته الطويلة بأحوال الصحراء ادرك ان المطر الذي ينزل على البطاح ويجري عليها قبل ان يستقر في غديره يكون اكثر صفاء واسرع التني .

اما « الحريصة » فهي المطرة التي تحرص وجه الأرض اي تقشره . ولكن المطر لا يحرس وجه الأرض الا اذا كان نزوله على أرض صلبة ، اما اذا نزل على أرض رخوة مترية فان ترابها يتشربه ويختلط به فيلونه تلويثا شديدا . فحين جعل الحادرة مطره يسقط على أرض صلبة فيقشرها ، اي ينتزع منها القطع الصغيرة من الحجارة التي تملأها ، فانه قد قلل من الكدر الذي لا بد ان يختلط به الى اقصى حد نستطيع تصديقه ، وبخاصة حين نتذكر ان هذه الحجارة ، بالإضافة الى انها لا تلوث الماء كما يلوث التراب ، ستسبب بسرعة الى القرار حين تقل سرعة الماء . لا غرو ان نسرع نحن بتصديقه حين يدعي لنا في شطره الثاني ان نطاف هذا المطر اي مياهه قد صفت من جميع كدورها « بعيد » المقلع ، اي بعد اقلاع السحابة وانتهاء المطر بمدة وجيزة . وانظر هنا ايضا كيف ان هذا الشاعر حين استعمل صيغة التصغير لظرف الزمان « بعد » فانه عني بها معنى دقيقا محددا ولم يحور اللفظ لمجرد اطاعة الوزن .

لكن استعماله للحريصة ، وخصوصا حين قال « انهلال حريصة » والانهلال هو شدة صوب المطر ، قصد به شيئا آخر يزيدنا اعجابا بصدقه وواقعيته . فهو على الرغم من محاولته ان يشيع في ابياته جو اللين والرفق والرحمة ، لا ينكر ان في نزول المطر ، اذا كان يحتوي على قدر

بغريض سارية ادرته الصبا من ماء اسجر طيب المستنقع يقول انه ترشف تلك القبله كانه يرشف من « غريض سارية » . والغريض هو الطري من كل شيء ، تقول اللحم الغريض ، واللبن الغريض . وهو يعني ان هذا المطر لا يزال قريب العهد بالسحابة التي اسقطته ، اي انه لم ينزل منها الا منذ مدة وجيزة ، فهو اذن لا يزال طازجا لم يأسن ولم يتسنه ، ولم يلوثه ورود الانسان او وحوش الصحراء .

ولكن اي سحابة هذه التي نزل منها هذا المطر ؟ هي سحابة « سارية » ، أي سحابة جاءت ليلا . ولم يختار الشاعر سحابة تجيء بالليل ؟ اليس السبب الذي نستنبطه هو ان هذا يكون ابرد لماثا ، لم تسخنه حرارة الشمس ، فهو بارد سائح طيب المذاق ؟ اصف الى ذلك ان في تخير الليل زمنا لقصته اشاعة لروح الدعة والسكون التي يريد ان يبثها في صورته . فالليل فترة الهدوء والخفض ، تنتهي فيه جلبة النهار وضجيجها ، وتسكن صراعات حيواننا الكادحة ، ولتتمس كفا ناوي اليه ونستلهم منه الهدوء الوداع والرحمة السابغة .

لهذا جعل الماء غريضا ، وجعل سحابته سارية . ولكن هذا ليس كل شيء ، بل هو يتخير الريح التي تحمل هذه السحابة ، فيجعل الريح التي تجلبها هي « الصبا » . وانما خص الصبا ، كما يقول الشارح القديم ، لسكونها ولينها ولان المطر يأتي بها سهلا . ونحن نعرف السبب من معلوماتنا الجغرافية ، فالصبا اهدأ الياح العربية واقلها عاصفة ، لانها تهب على شبه الجزيرة العربية من الشرق ، عبر القارة الاسيوية ، فتكون القارة قد استنفدت معظم حداثها ولا تخلص الى شبه الجزيرة الا وقد تبدد رعدا المزمجر وبرقها الخيف ولم يبق من مطرها الا قدر هين رحيم لا ينتج طوفانا كاسعا مدمرا كالذي تنتج الرياح التي تهب رأسا من الجنوب عبر المحيط . ففكر اذن فيما تشيعه هذه الكلمة الواحدة « الصبا » في الصورة من الرقة والوداعة واللين ، ومن الخير غير المقترن بالدمار والهلاك . ونعرف في هذا سببا من الاسباب التي احب لها العرب ريح الصبا ، واكثرها من استعمالها في اشعارهم الرقيقة الحانة .

ولكن كيف جلبت الصبا هذا المطر ؟ يقول الحادثة انها « ادرته » اي استخرجته من السحابة كما يستخرج الحالب اللبن من الضرع . فما مغزى هذا وما فائدته في بناء الصورة ؟ كيف يستخرج الحالب اللبن ؟ انما يستخرجه بأن يلمس ضرع الحيوان لمسا دقيقا يجمع بين الحركة القوية والمس اللطيف الرحيم . انظر كيف تأتي البدوية او الفلاحة الى ناقتها او بقرتها لتحلبها ، فتهدى أولا من روعها وتبتعث حنانها بأن تحدثها حديثا رقيقا هينا وترتب جلدتها برفق وحب ، ثم تمد اناملها فتدلك ضرعها في مس مرهف دقيق . فان ظننت ان هذا عمل سهل يستطيعه اي انسان دون تدريب فحاوله وانظر هل تنجح في ادراك قطرة واحدة . تأمل اذن هذه الكلمة الجديدة « ادرته » التي لم يأت بها الشاعر عبثا ، بل هي تصيف عنصرا جديدا الى الجو الذي يريد ان يخلقه ، من اللين والشفقة والوداعة والرفق والتحاب والرحمة . وهي ايضا باشارتها غير المباشرة الى خير اللبن - وهو الغذاء الاساسي لعرب الصحراء - تصاعف من استدعاءات البركة والرزق المقترنة بماء المطر . وبعد فان ماء المطر هو الذي يعطي الحلوبة الشراب الذي تروى منه وينبت العشب الذي تطعم به . فيؤدي في النهاية الى اللبن الذي تقنوه به وليدها والذي يفيض خيره العميم على الناس .

ماء طري طازج لم يتأسن ، جاءت به سحابة رقيقة تسري بالليل الهادي الوديع ، حملتها الين الرياح العربية واكثرها سكونا ، واسقطت ماءها المبارك برفق وحذب . ولكن اين اسقطته ؟ يابى الحادثة الا ان يتخير مكانا يصلح خير صلاحية لهذا الماء البارد المذنب الهنيء ، فيقول انه « طيب المستنقع » ، ارض من الصحراء زكية طاهرة ليس فيها خبث

كاف من الماء يرحب به الناس ويسعدون له ، لا بد أن يكون فيه شيء من العنف ، لكنه إذ سلم لنا هذا التسليم ، يجعلنا أسرع اقتناعاً بالنهاية السعيدة المرحلة التي سينتهي بها صورته بعد ذلك العنف المؤقت ، كما سنرى في بيته الأخير . أما قوله بأن هذا الانهلال قد « ظلم » البطاح ، فلك أن تفهم منه أحد معنيين . أما أن هذه المطرة قد ظلمت البطاح لأنها جرت فيها وأحدثت فيها ما أحدثت من القشر دون أن تبقى فيها ، بل تركتها واستقرت في ذلك الفدير بعد أن خلفت فيها اكدارها مختلطة بخصاها الصفار ، وأصل الظلم وضع الشيء في غير موضعه . وأما أن تفهم منه - وهو ما نفضله - أن هذه المطرة جاءت في غير وقتها ، يقال أرض مظلومة أي أصابها المطر في غير وقته ، فيكون لهذا مفزى سنتينيه بعد قليل .

نأتي الآن إلى بيته الأخير ، لئلا نرى أنه لم يكتف بكل ما مضى من عناصر صورته ، حتى أضاف إليها في بيته هذا :

لعب السيول به فأصبح مأوه غللا تقطع فسي أصول الخروع
أضاف إليها عنصرين جديدين ، أحدهما السعادة والمرح والجلل ، وثانيهما الجمال البصري .

فهذه السيول المندفعة من البطاح إلى قرارة الوادي ، بعد أن تملأ ذلك الفدير ، تظل في أقبالها عليه من كل شق وناحية ، فتتلاقى وتتدافع وتفيض منه وتتدفق على جوانبه . فكانها في أتيانها إياه لاعبة كما يقول الشارح القديم . فما أجمل هذه الكلمة الواحدة « لعب » وما أكبر رشاقته وظرفها في موضعها ! والمعنى الكامل لهذا الخيال الشعري الجميل ، هو أن الشاعر يتصور أن هذه السيول صبيان أقبوا على ميدان لعبهم يلعبون ويلهون ، فهذا الفدير هو الميدان الذي تلاقوا فيه وأسرعوا إليه من كل ناحية يجرون ويقفزون ويلحق أحدهم الآخر ويدفع بعضهم بعضاً في مرح وغبطة وأقبال على لهو الحياة وجللها وعب من كاسها الطروب وعزوف عن همومها وشواغلها . انظر إذن في روعة هذا التعبير البسيط الموجز « لعب السيول به » وسحره الخاص ، وكيف يضيف هذه الروح الجديدة إلى ما سبق أن بثه من معاني الطهارة والزكاء ، والمذوبة والحلاوة ، والرفق والرحمة ، والخير والبركة ، فيضيف إلى الصورة حيوية ونشاطاً جديدين .

لما أقفم الماء الفدير وتدفق على جوانبه أصبح غللا . وقبل أن نفهم معنى القلل نقف برهة أمام « أصبح » ، فالشاعر لا يعني بها مجرد « صار » كما نستعملها في أسلوبنا غير الدقيق ، بل هو يعني صار في وقت الصبح ، فتذكر أن ذلك المطر قد نزل ليلاً ، وكان منه ما كان في أثناء الليل ، حتى إذا أقبل الصبح كان قد ملأ الفدير وسال منه على جوانبه فأصبح « غللا » . والقلل كما يقول الشارح القديم هو الماء الذي يجري في أصول الشجر . ولكن لسم يجيء الشاعر إلى صورته بشجر ؟

الجواب سهل قريب ما أن نسأل السؤال . فهذا الشجر بخضرته ونضارته سيكسب الصورة البصرية بهاء جديداً ، يتمتع العين ويشرح الصدر ، ويخفف من تلك الطبيعة الصحراوية العارية الجرداء التي رأيناها في الصورة إلى الآن . ثم أن هذا الشجر سيظلل الماء بقصونه وورقه فيقيه أشعة الشمس الحامية التي سيأتي بها الصباح ويحتفظ بكثير من برودته ومساع طعمه إلى أقصى مدة ممكنة . ولا يعرف قبر الشجر في الصحراء إلا من اكتوى بحرهما ساعات ثم سعد أعظم سعادة حين وصل إلى شجرة يستظل بظلها . ولا يعرف جمال اللون الأخضر ومدى بهجته وأسعاده للنفوس إلا من سار في الصحراء أياماً آلم عينيه فيها لونها القاسي العاري الرتيب ثم تهلل حين أقبل على واحة زاهية أو واد نضر . وكاتب هذه السطور يذكر المرة الأولى التي حدثت له هذه التجربة ، حين عاد إلى وادي النيل الحبيب بعد عشرة أيام قضاهما في رحلة جامعية في الصحراء الشرقية ، فهو لا يزال يذكر ، ولن ينسى ما

حيي ، كيف رقص بكل كيانه طرباً حين رأى الوادي الأخضر بعد تلك الفية ، وكيف صاح : الآن فهمت لماذا نصف الجنة باللون الأخضر ، ويدعو بعضنا لبعض بأن يجعل الله « إيماناً خضرة ! »

لكن أي شجر يختاره الحادرة لصورته ؟ هل يختار شجراً غليظاً جافاً يشبع فيها اللفظة والجفاوة ؟ بل يختار لها الشجر « الخروع » ، فإن ظننت أن هذه كلمة إنما اضطرت إليها القافية ، فعد إلى الشرح القديم ، وأقرأ معاني مادة « خرع » في المعاجم ، تجد أن الشجر الخروع هو اللين الخوار ، والخروع هو النبات الذي شرب الماء فلان وتثنى ونعم فصار خروعا . وعنترة يقول في بيت له في وصف النساء « أفخاذهن كأنهن الخروع » . ويقال شباب خروع إذا كان سهلاً ليسن المعاش . وانخرع النبات إذا كان ليناً ناعماً . والخريع الناعمة المثنية من النساء . والخرع الرخاوة من كل شيء . وقد خرع الرجل من باب طرب أي ضعف فهو خرع بكسر الراء .

وبعد هذا كله أصر ذلك الاستاذ الجليل الذي أشرنا إليه آنفاً على أن الشاعر لم يأت بالخروع إلا لحكم القافية ! وما نعرف بعد هذا ظلماً لشاعر ولا عجزاً عن الاستجابة لآثاره الفنية .

تمت الآن هذه الصورة التي أعطاها الشاعر ليصور بها تلذذه وسعاده حين يرشف ريق محبوبته « سمية » . فإن أعدت النظر في جوانبها المختلفة ودققت التأمل في عناصرها الفنية اغتنانا هذا عن أن نطلق الآن في عبارات انفعالية نصور بها إعجابنا وانسحابنا بإبداعها وكمالها . لكننا لا ندرك بعد جمالها الكامل إلا إذا تذكرنا حقيقة هامة ، هي ندرة الماء في الصحراء ونفاسته .

قد رأيت هذا الشاعر الجاهلي يشبه لذة فم المحبوبة ، لا بالخمر ، ولا بالعسل ، بل بالماء ، بالماء فقط . وما أحسب كثيرين ممن القراء المعاصرين ، وخصوصاً المصريين منهم ، ألا سيضيع عليهم جانب عظيم من

الشرق الأوسط .. مركز الإمارات العالمية

الشرق الأوسط .. سفيرة الإمارات والاندلسيات

الشرق الأوسط .. منظمة الأمم المتحدة في ليبيا العالمية

فرد المين من سبج القيمة هذه البقية من العلم

فقد تبعته من منابع تدور في العالم ؟ أم من مركز السراي في المنارة ؟

أم لأنه صخرة الوصل بين ثلاث قارات عملاقة الساحة والبركات

آسيا وأفريقيا وأوروبا ؟ أم أنه له أسرار لا تعرفها كثرة الناس ؟

كل هذه الأسرار .. والأخبار يسرط عليها الأضواء الكاتب السياسي لها محمد

جوزج نشوفسكي

في كتابه الخطير

الشرق الأوسط في الشؤون العالمية

صدر حديثاً في جزئين فاخرين ويطلب من عمى المكتبات في البلاد العربية

تتميز الجزء الواحد : ٤٠٠ ق. ل. - ٥٥٠ ق. س. - ٥٠٠ ق. س.

منشورات دار الكشاف

بمصر الجديدة في القاهرة

للشراء والبيع في الشريعة

الاستاذ جعفر ضابط

القوة الإيحائية لصورته ان لم يقبلوا عليها بمقلية البدوي الذي يعانى أشق المتألم في الحصول على الماء ، والذي ليست حياته العاملة الا سعيا دائما لا يقتر وراء الماء .

فالمصريون عامة لا يعرفون قدر الماء الا معرفة نظرية ، لانهم يصيبون منه كفايتهم واكثر في كل يوم من ايام السنة . فان كانوا في المدن فما اسهل ان يفتحوا « العنفة » فينهمر الماء ما تركوها مفتوحة . وان كانوا في القرى فالترعة ملأى به يحملونه منه بالجرار دون حساب . فان غاضت مياه الترعة في ايام التحريك القليلة فظلمات القرية لا تني عن صب الماء كلما حركوا ذراعها ، لان معيئه تحت سطح التربة في الوادي لا ينضب . فكيف يستطيعون ان يقدروا الماء حتى قدره وان « يشعروا » بنفاسته شعورا نفسيا ، لا مجرد « علم » نظري ، وهم لا يحرمونه ابدا . فان كنا الان بعلما الحديث نعلم حاجة بلادنا الى مزيد من الماء للمحافظة على مستقبلها رخيا زاهرا ، ومن اجل هذا نحصر اقوى جهننا الوطني في بناء السد العالي ، فهذا لم يتعد بعد - لمظلمتنا على الاقل - حد العلم النظري ، ولم يصل الى الشعور الفردي الحسي الحاضر الذي يلتهب به البدوي في الصحراء .

اما ان اردت ان تفهم جمال تلك الصورة فهما كاملا او قريبا من الكمال ، وان تقدر لذتها وبركتها وفرحها ومرحها وسعادتها ، ففكر في فرح البدو وسعادتهم الكبرى حين يسقط المطر . والمطر لا يسبب لنا في مصر في اغلب الاحوال الا الضرر والتبرم والسخط ، لما نقرنه به من الجبل والوحل والطين والقذارة والزلق وتجمع المستنقعات الراكدة . بل كلمة « مستنقع » لها في ذهنا اقتران مختلف جدا عما كان لها في الشعر القديم . ولكن فكر في الصحراء المحرقة الجذباء ورمالها الحارة العطشى ، يعز فيها الماء حتى يصير اثن من زنته ذهب . ونستطيع الان ان نذكر عنصرا في صورة الحادثة تعمدا تأخير الحديث عنه ، هو قوله ان ذلك المطر « ظلم » البطاح ، اذا فهنا ظلم بمعنى جاء في غير وقته . فلم يجيء به الحادثة في غير وقته ؟

لان هذا يكون اشد اثاره لفرح البدو به واغلبهم بنزوله . فهو نعمة لم يكونوا يتوقعونها ، بل جاءتهم من حيث لا يحتسبون . والمطر اذا جاء في موسمه المنتظر سعدوا به بلا شك ، لانهم يخشون دائما اخلافه وعده ، اما اذا جاء في فصل الجفاف التام ، وهو الفصل الذي ينزل فيه الحادثة مطره ، فكم يزداد طربهم له وسعادتهم به ، كالهدي التي تأتي على غير انتظار . فتصور اذن اولئك البدو العطاشى المضطربون يرفون ابصارهم الى السماء دهشين فرحين لا يكادون يصدقون هذا الحظ السعيد .

هذا « مضمون » هذه الصورة . ولكن في اي لفظ ادى الشاعر الى هذه الصورة الفذة ؟ في لفظ رائع الموسيقى بارع التنظيم ، ما بعد عذوبته عذوبة . وبعض جماله يتضح لنا بلا شك من القراءة الاولى . ولكن براعته الفائقة لا تتجلى على ادقها الا اذا قرأنا هذه الابيات الاربعة مرارا .

فليكرر القارئ قراءتها جهرا حتى تلبس الفاظها على لسانه ، وتنسجم مقاطعها على اذنه ، وتثير حساسيته الموسيقية على اقوى ارهاقها . ثم ليلتفت الى الحروف تتالى حرفا بعد حرف والى المقاطع تتتابع مقطعا بعد مقطع والى الكلمات يأخذ بعضها برقاب بعض كما كان يقال ، كانما هي تتجاذب في رقعة مطربة ، يساعد على هذا الانسجام بحر « الكامل » الذي اختاره الشاعر لقصيدته بكثرة حركاته . والكامل اكثر البحور العربية حركات ، ومن هنا اسمه .

فليقرأ مثلا هذا الشطر « ظلم البطاح له انهلال حريصة » ، الذي يصور بنغم حروفه وتتابع مقاطعه انصباب قطرات المطر وتدافعها على الارض الصخرية ، وليستمع الى تجاذب الاحرف الضخمة ، الظاء والطاء والصاد ، مع الاحرف الرقيقة ، من لام وحاء ونون وهاء ، وليكرر

قراءته عشرين مرة ولينظر اي انشاء فني يجلبه اليه هذا التنظيم الراقص المنعش . ثم ليكرر كذلك قوله « بفريض سارية ادرته الصبا » ولينظر مدى حلاوته وعذوبته ورقته الاسرة . وليتدبر رشاقة تخفيف الهمزة في قوله « من ماء اسجر » ان اختار قراءة التخفيف كما نفعل نحن . وليستكشف روائع اخرى في هذه الانغام المسكرة التي يضمنها الشاعر آيائه الاربعة ، وان من البيان لسحرا .

وهذا اقصى ما نستطيع ان نفعله في لفت القارئ الى السحسج الادائي العجيب لهذه الابيات . ويتبقى عليه هو ذلك الواجب الذي لن يفنيه عنه ناقد على وجه الارض . وهو ان يتلو هو الابيات مرات ومرات ويتدققها بلسانه وينصت اليها باذنه ويعود اليها في مختلف اوقاته وحالاته النفسية حتى يدخل في اعماق عالها الشعري الثير .

ولسنا ندري هل وفقنا في اقناع القارئ المعاصر بحاجته في دراسة الشعر ، والشعر القديم خاصة ، الى تشغيل خياله واستثبات تعاطفه حتى يستجيب اقوى استجابة مستطاعة للاستدعاءات والايحاءات العاطفية الكثيرة المتعددة التي يشحن بها الشاعر الفاظه المركزة في شحنات متعاقبة شبيهة بالشحنات الكهربائية . ولكن نصرب للقارئ مثالا ربما يزيد ما نعني ايضا واقتناعا .

هيك ايه القارئ الكريم طلب اليك ان تشرح لمجموع من الطلاب من بعض بلدان شمالي اوربا هذين الشطرين من شعرنا الشعبي :

اكل البلح حلو لكن النخل عالى به
والقلب داب وانكوى ما حد داري به

شرحا يدخلهم الى اقصى حد مستطاع في العالم الفكري والشعوري المائج الذي يحمله هذان الشطران . فماذا تراك تفعل ؟

ستبدأ بتفسير الالفاظ اللغوية حتى تتأكد من فهمهم لمعانيها المعجمية . ثم تفهمهم المعنى المجازي المقصود من كل الشطرين . ثم تقول ان مفزى الشطر الاول هو الشكوى من قيام الحوائل المسيرة دون منى القلب . وان الشطر الثاني يدل على ان هذا القلب يتعذب في صمت . ولكنك ستجد انك ان وقفت هنا فان هذا التفسير اللغوي وهذا الفهم العقلي لا يكفي احدهما او كلاهما لحمل العاطفة المتضمنة من ناحية ، او الجمال التصويري الخاص من ناحية اخرى ، وبذلك لا يكون للشطرين الا وقع سطحي فاتر على اولئك الطلاب لا يداني بحال ما يثيرانه فينا من انفعال .

لذلك ستسترسل في شرح طويل قد يستغرق ساعة كاملة ، تبدأ بان ترسم لهم نخله عالية او تطلعهم على صورة لها في كتاب . وتحاول ان تفتح ذوقهم الى جمالها التميز ورشاقته الخاصة بجذعها العالي الذي يرتفع في زهو وخيلاء الى عنان السماء ، حتى اذا بلغ اقصى ارتفاعه بدأ يتفرع الى فروعه ويحمل ثماره .

ثم تشرح لهم كيف تنضم التخلات احداها الى الاخرى لتكون واحة نخيل فاتنة الجمال . وكيف تزداد الواحة فتنة حين نقرنها بما يحيط بها من صحراء عارية مجدية جرداء .

ثم تلفتهم الى ثمرها الحلو الشهى المتعدد الانواع والالوان والطعوم ، وتلفتهم بعد ذلك الى قيمته الغذائية الكبيرة ، وربما تستعين هنا ببعض الحقائق العلمية . وتعرفهم بان هذا الثمر هو الغذاء الاساسي او الوحيد لكثيرين من الناس في بقاع مختلفة من بلداننا العربية ، وان امتلاك النخل هو مصدر ثروة هؤلاء الناس . ومن هنا تحاول ان تقرب الى طلابك كيف يمتزج التقدير الجمالي بالمنفعة المادية في شعور هؤلاء الناس وعاطفتهم العميقة نحو النخل . وربما تجد غرضك يزداد اقترابا حين تذكر لهم حالة مسافر اضناه السفر الطويل في الصحراء بحرما المضطرم وظماها واجدائها ، حتى اذا بلغ واحة نخيل متفردة في وسط

القديم أشياء كثيرة لا تقل غرابتها علينا ، او لا تقل كثيرا ، عن غرابتها على الأوروبيين .

بل اذكر الان حقيقة لمستها في سنوات عديدات من التدريس للطلاب الغربيين ، وان دهش لها القارئ العربي وانكرها . وهي انهم في احيان كثيرة يكونون اسرع الى فهم ادبنا القديم والى التعاطف معه من كثيرين من طلابنا انفسهم . لانهم ان كانت اللغة اجنبية عليهم ، والبيئة واحوالها تامة الاختلاف عما يعهدون ، فلديهم اتقان اكبر لطرق الدراسة الادبية ، وقدرة اعظم على الارتداد بخيالهم التاريخي الى عصر قديم ، وفهم اصوب لرسالة الشعر في الحياة الانسانية ، وتدريب

اطول على التعاطف مع روائع الادب الكلاسيكية العتيقة . ومنذ سنتين درست لفصل مشترك من فصول الدراسات العالية ، تكون من ثلاثة طلاب غربيين وثلاثة عرب ، وكنا ندرس سير الشعراء والرجال الامويين في كتاب الاغاني ، فلم يكن بين الثلاثة العرب الا طالب واحد ضارع الثلاثة الغربيين في قدرتهم على فهم نصوص الاغاني وتذوقها وادراك مغزاها والاستجابة الصحيحة لها .

وبهذه الحقيقة المؤسفة اختم حديثي هذا ، راجيا ان يكون فيها لنا عبرة وعظة ، وان تنبها الى مبلغ اهمالنا الشنيع لتراثنا العظيم ، والى حاجتنا الى اصلاح طرق دراسته وتعليمه ، لا في المستوى الجامعي فحسب ، بل في المرحلة التعليمية السابقة له ، لانها هي الرحلة التي يبدأ فيها تكوين الاذواق وشحن الملكات وتفتيق المشاعر ، ولان الفرص الذي يوقع بمتعلمينا في هذه المرحلة يبلغ احيانا من الفداحة درجة يستعصي علاجها في التعليم الجامعي .

محمد النويهي

القاهرة

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق . ل

● المثقفون - رواية جزآن

١٤٠٠ ترجمة جورج طرابيشي

● انا وسارتر والحياة

٤٠٠ ترجمة عايدة مطرجي اديس

● مغامرة الانسان

١٥٠ ترجمة جورج طرابيشي

● الوجودية وحكمة الشعوب

١٧٥ ترجمة جورج طرابيشي

● نحو اخلاق وجودية

٢٢٥ ترجمة جورج طرابيشي

● بربجيت باردو وآفة لوليتا

١٥٠

● قوة الاشياء - جزآن

١١٠٠ ترجمة عايدة مطرجي اديس

منشورات دار الاداب

هذه الطبيعة البخيلة القاسية فرح اقوى الفرح وطعم من بلحها وروى من مائها واحتفى بظلمها ووجد فيها ملاذا يريح جسمه ويحيي روحه ويجدد نشاطه .

بعد هذا تلقفهم الى ان هذا الثمر الشهى المحيى صعب تحصيله ، لطول النخلة الباسق وارتفاعها العمودي الشاهق وعدم تفرعها الا بعد ان يبلغ جذعها اقصى ارتفاعه . فتشرح لهم كيف يتسلقون الجذع على حزوذه الشائكة المدمية للاقدام مستعينين بالخيال ، وكيف لا يحصلون على الثمر الا بعد مشقة وخطر معلقين بين الارض والسماء ، وانهم يقومون احيانا من ذلك العلو الكبير فيصابون بالرضوض والكسور وقد يلقون حتفهم .

والان تشرح لطلابك الاوروبيين ان هذين الشطرين ينطبقان بنوع خاص على اهل القرى النائية في الصعيد والنوبة ، وتذكر لهم ما يحدث من هجرة الرجال الى القاهرة والاسكندرية وغيرها من المدن التماسا للرزق . فيغيبون عن اهلهم الشهور الطوال ويخلفون وراءهم النساء والسيوخ والاطفال ويؤدي ذلك الى كثير من فسم العلاقات وتباعد الاحباب والخلل ويتسبب في كثير من الحزن والحسرة والشوق والحنين .

والان لكي تزيد الشطرين تجسيما تطبقهما على حالة واحد من هؤلاء المخلفين يحن الى حبيبته المقرب ويعاني في بعدم ضرام الشوق . اب شيخ او ام مسنة يتحسر احدهما على فراق ولده الشاب القوي . او زوجة تحن الى زوجها وقد طالت بها الوحدة والاشواق . او اخت الى اخيها الفتى القوي الذي يعزها ويحميها .

وهكذا تكون قد بسطت لطلابك الاجانب هذه الاستدعاءات الكثيرة الشحونة التي تنبعث في اعماقنا بطريقة ايجابية سريعة حين نسمع الشطرين فيحدثان فينا ما يحدثان من الشجى . فتستطيع الان ان تنبه طلابك الى الجمال الادائي فيهما وما يحتويان من ايقاع وتنظيم يتجاوزان في موسيقية فائقة مع عاطفة الشوق والحرق والحنين . وربما تقررا لهم الشطرين بصوت يقلد تقني الفلاحين او الصعايدة البسيط في مواعيلهم ، وتكلفهم بقراءة الشطرين مرارا حتى يستسيقوهما وينفذوا من ادائهما الى اعماق مضمونهما . والان تشعر انك قد اديت واجبك في الشرح والتقريب والباقي موكول الى جهدهم الشخصي ومدرتهم الفردية على التخيل والتعاطف والمشاركة .

اما اذا كان كاتب هذه السطور هو المدرس فانه كان يختم هذا كله بتجربة شخصية وقعت له ، لانه ليس ممن يتخرجون من الاستشهاد بتجاربهم الشخصية ان راي في ذلك عونا للمتعلمين على زيادة الفهم والتعاطف وربط الشعر بتجارب الحياة . وذلك حين كان مقربا في انجلترا في سني الحرب العالمية الثانية وتسلم في احد الايام خطابا من امه التي خلفها في مصر بداته بهذين الشطرين دون ديباجة التحية المعهودة . فكان لهما وقع عنيف على نفسه ، اذ افهماه فجأة مبلغ حنينها اليه وخوفها عليه مما يلفها من اخبار الغارات الالمانية الهوجاء وانباء الطائرات والقنابل والتدمير والموت .

اذا كان اولئك الطلاب الاجانب من ذلك البلد المزعوم من شمالي اوروبا يحتاجون الى كل هذا الشرح والتمثيل والاستشهاد . قبل ان يبدأوا في تقدير الشطرين المذكورين حق قدرهما ، فاننا ايضا - نحن العرب المعاصرين - نحتاج الى ما يشبه ذلك الجهد في دراستنا لشعراء القديم . حقا ان هذا الشعر لا يزال من وجوه كثيرة اقرب الى بيتتنا واحوالنا والى عقليتنا ومزاجنا ، فنحن اقدر على فهمه وتذوقه . لكننا في سبيل هذا الفهم والتذوق نحتاج الى جهد في الدراسة والاطلاع والتفكير والمشاركة والاستجابة والتعاطف ، وخصوصا لان بالشعر

لعنة البيت

قصة بقلم محمد منسي

التدخين ينقذه . « أخرج ساري اللفافة ، وأبقى أصبعه داخل العلية ، وكأنه يبحث عن ثانية ، ولكنه كان الآن قد شعر وكأنه غدر ، فدعكها بيده وقذفها بحقد على طول الشارع . وتابع عارف في نفسه « انه لم ينته منها بعد ، وسيعفها برجله » ونظر إلى وجهه وهو يولع اللفافة فراه يتحول وينبسط قليلا . وقال « لا بد ان رأسه يتمخض الآن » . وقهقه ساري .

فسأله : ماذا ؟

— اتعرف ؟ لقد تذكرت الآن اشياء كثيرة ، كثيرة ، كثيرة جدا ، قل لي : ما اسم الانثى التي رأيناها في مرسيليا ؟

وقال عارف في نفسه بامتعاض « انه يريد ان يسخر » .

— آن ، آن ماري ، هل هذا ما يضحك ؟

واجاب بلهجة ودية :

— اجل ، يضكتي ، الان اتذكرها . (واستطرد وهو يقلد صوتها

بخفوت) « انني وحيدة ، الانثى الوحيدة هنا ، لو عرفت امي ...

ارجوك ان تحميني « ابق معي ، انك تعرف اللغة » .

وقال عارف بدفاع :

— وماذا في هذا ! طلبت مني الحماية ، لاني الوحيد الذي كان

يفهم لغتها . (وسكت قليلا ، ثم قال باعتقاد) : انني كنت

ساحميا ، لانها كانت خائفة .

وقاطعه ساري :

— ثم انها وجدت في وجهك العفر عصامية يوسف ، اليس كذلك،

يا عزيزي ؟ اظن انك فكرت ساعتها كيف ستخيم عليها ، حتى لا يراها

احد « ولكنها مصمتة كذبابة لقيطة . (ثم غير لهجته وقال وكأنه

يلومه) لو انك كنت اكثر حركة ، وأوضح مقصدا ، لما اخذها

القطان . ولكن قل لي : لو انها بقيت ، الان كيف ستحميها ؟ بنفس

الطريقة اليوسفية الهشة ؟

بقي عارف ينظر اليه بلا مبالاة . وقال في نفسه « انه يحذر

بصفاقة مريبة ، وكأنه يتنازع نبذا » . وتابع ساري :

— ! اظن انك ، عندها « ستمثل اخوان يوسف .

وانتفض عارف « انه يلومني لانني بعث الملابس ، يا لرأس

التين ! » .

ودافع بحزم

— على أية حال ، فهي ليست موجودة ، الان ، وحتى لو حدث

ذلك ، فانها لن ترافقنا جيلا . ولكنني افهم ما تريد ان تقول (ونظر

اليه مؤنبا بشزر) : كان يجب ان نموت جوعا حتى نحفظ بملابس

انيقة ، هذا ما تريده ؟

وقال ساري بلا مبالاة :

— ابدأ ، لن أموت من الجوع ، فليس هناك من يهوت

هكذا ..

— افهمك : ان تسول ، اما انا : فلا ، لن امد يدي .

وقرر ساري ببرود :

— ستمدها ، الان او غدا ، وسترى انها نفس النتيجة ، سواء

بعث ام لم تبع .

وحقق عارف :

« مرة أخرى . ترى هل تبقى مبهوعين الى الابد ؟ ان هذا هو الجحيم ، الجحيم بعينه ، اننا لا نعيش سوى هذه الانفاعات . » وتآفف عارف بكآبة هائجة ، وقال لساري الذي سأله : « مالك ؟ » .

— هذه الحياة السافلة . الا ترى انها جحيم ؟

واجابه ساري ساخرا :

— اجل ، انها جحيم ، ولكنه جحيم لذيد . (وزعق) : ويحك

هذا ! الا تحس ؟ وغضب عارف برفق :

— فقط . لا تمثل هكذا . (وتابع في نفسه) « جحيم لذيد ! »

وقال ساري :

— حسنا ، ان الحياة كلها تمثيل : غالب ومغلوب ، طارد

ومطرد ، جحيم ، والناس يمثلون فيه حسب الأدوار . (وجف

فجأة) : اننا دائما نمثل الادوار اللعينة .

واجاب عارف :

— لماذا لعينة ، انها سافلة ، في اسفل الجحيم .

— ولذلك فهي لعينة ، ان تسير . وتسير . دونما شيء تنتظره،

وان يكون بطنك خاويا حتى من الخراء ، فأظن ان هذه حالة لعينة ،

وان لا يكون لك رب يرفق بك في هذا التخبط ، وان تندفع دون نور

ولا هدى ، فهذا دور لعين « ولن نشف منه ابدا . ما اسم هذه

القرية ؟ سال اخيرا وهو يبلغ زبدة .

واحتد عارف :

— وهل كان هناك شيء اخر نفعله ؟ اننا لم نندفع ، ولكننا

دفعنا ، ككل مرة .

وقال ساري باعتقاد :

— دفعنا ، اندفعنا ، كله واحد ، كله اندفاع « ما اسم هذه

القرية ؟

— لا اعرف ، لم يعد يهمني .

— اذن كم يبقى لوهران ؟ اتعرف ؟

— حوالي ١٢٠ كم . (وتمنى) : لو انا نصلها غدا .

وعلى طرف الشارع الرملي ، صفع ساري الارض بقدمه ، وسار

متراخيا وقال :

— انني خائر من التعب « سنبيت الليلة هنا .

وقال عارف دون ان يشعر :

— اريد ان أكل أولا .

— كم بقي معنا ؟

— اظنك تعرف ، ثمن السترة ٢٥ درهما ، ذهب منها ١١ درهما في

« وجده » ، وتحويلها ، و « مفضية » و « تلمسان » ..

وهاج ساري :

— اني لا اعرف ، ولا اطلب منك حسابا . (واستدرك مبهوتا) :

ام انها انتهت ؟

— لم تنته بعد ، ولكنها ستنتهي الليلة : ٢٢٠ فرنكا فقط .

— الى الجحيم ، اشتر نصف رغيف ، وساشترى دخانا ، انني

اريد ان اجد لفافة احرق بها حلقي في منتصف الليل ، سيكون الجو

هذه الليلة ابرد من عاهره . هل معك واحدة ؟

قذف عارف بالعلبة نحوه . وقال في نفسه « انه يظن ان

— عندما جئنا لنبيعها ، كنت انت تشجع : هيا ، باي لمن ،
اننا نريد ان ناكل الآن ، وليكن بمدهما ما يكون . والان ، تتكلم
وكاني فعلت ذلك وحدي ، كاني المسؤول !
واستدرك ساري :

— اوه ، ليس هذا ، اني اقول لنفسى ايضا . والواقع انني
لو اجد من يشتري هذا القميص الان ، لبعته ، وانا اعرف انني
ساعود بعد لحظة ، لنفسى النتيجة . اعرف ان « نفس النتيجة »
هذه ، ستلازمنا حتى نموت . ترى مهما صنعنا في حياتنا ، ومهما
كنا ، وكيفما عشنا ، فسيكون الموت النتيجة الوحيدة لتجربة الحياة
هذه ، وانت نفسك تقول هذا . وهو ما يجعلني الان اقدر .
وحسن عارف : « تراه ماذا يقرر ، ان يشحد ؟ » وسال :

— ماذا تقرر ؟
وقال ساري ببساطة :

— ان اشحد ، ان اهلي يشحدون علي من « الوكالة » ، فلاشحد
انا على نفسي من هنا . وسكت قليلا وهو يرمي بقية اللقافة ، وقال :

— اسمح لي : نسيت ان ابقى لك منها قليلا ، انني انسى كثيرا ،
وخصوصا في الدخان .
وقال عارف وقد غام وجهه :

— غير مهم . لنبحث عن خباز الان ، فقد نجد .
وسارا على الرصيف ، وكانا قد دخلا القرية ، وكان غروب
الشمس يرشقهما من الخلف ببرود ، وبدا لهما ان القرية شبه خالية ،
وقال ساري :

— يبدو ان هذه القرية خالية ، لا ارى احدا . (وسخر بصوت
هش) : انهم ما زالوا في الجبل .
وعطفا على اول حانوت كان يرتمي على الشارع باهمال ، وخيل
اليهما ان صاحبه قد هجره منذ الحرب ، واطلا من الباب ، وهمس
ساري :

— انه يجلس هناك كدجاجة على وشك ان تبيض .
ولكنه ما ان سمع سلامهما حتى وقف متحفظا كديك :
— اهلا وسهلا .
وانتظر باسمنا . وقال عارف :

— اعطنا نصف رغيف « من فضلك .
ثم صمت وهو يتبع الحانوتي بنظره ، وقد مال منحنيًا يقسم
الرغيف وهو يقول :

— انه اخر رغيف عندي ، لو تأخرتما قليلا لما وجدتما الخبز
ابدا .

وبدا عليه انه يتحفظ ، وسارع ساري يقول :

— وعلبة دخان من فضلك .
واشار بيده على علبة زرقاء بينما قال الحانوتي :

— من اين حضرة الاخوان ؟

زوروا مكتبة السلام

السودان — حلفا الجديدة ص ٢٣ ب

جميع الكتب وادوات المدارس ومطبوعات دار الآداب

وقال عارف في نفسه « انه يريد ان يقبض علينا » واجاب
ساري ببساطة :

— سائحان . زرنا كافة الاقطار العربية ، ونزور الجزائر الان .
اننا من فلسطين .

وتقدم الحانوتي بنهم .
— اجئتما هكذا من فلسطين ؟

واجاب ساري ، وهو ينفث دخان لقافة اولمها للتو :

— اجل ، اننا نكتشف الاراضي العربية بالشبر . انه وطننا يا
اخي ، يجب ان نعرفه ، وخصوصا الجزائر . ارض الابطال .

واسرع الحانوتي يظهر :

— انني اعرف فلسطين ، و « انفولا » . ان اليهود اعداء الله ،
لقد لعنوا في القرآن .

ثم سأل وهو يهز رأسه عاليا : ألم تبدأ الحرب عندهم ؟
واجاب ساري :

— ما زال ايها الاخ ، ولكنها على الطريق .
ورفع الحانوتي اصبعه الى ما بين عينيه وقال وكأنه يحدث

نفسه « انني اميز ، كيف ! » وهمس ساري :

— ربما نستطيع ان نحصل من عنده على طعام .
— لا تحاول . ان وجهه مهذار ، لا نتخدع .

وقال ساري :

— اني لن اطلب ذلك صراحة ، ولكنني سألج ، (ولكزه بكوعه
وغمزه) : اعتمد علي ، كلها محاولة .

ودخل رجل يطلب دخانا ، فقال الحانوتي وهو ساهم :

— ادخل ، وخذ ما تريد ، ودعني اميز . واستطرد : اني اميز
بمشكلة فلسطين ، هذان سائحان من هناك .

وهز الرجل رأسه وردد : « من فلسطين » . وخرس . وتناول
دخانه وخرج ، وقال ساري :

— قل لي من فضلك : هل يوجد هنا بنك ؟ اننا نريد ان نصرف
هذا الشك حيث لم يبق معنا نقود جزائرية ، ونريد ان تشتري

طعاما .
وانتفضى الحانوتي :

— بنك ؟ لا يوجد ، انها قرية صغيرة . ولكن حاولوا في
البلدية . وخرج الى الباب وهو يشير بيده : تلك هي البلدية ،
حاولوا .

وقال عارف :

— هيا . (واستطرد بعد ان ابتعد قليلا) : لقد قلت لك من
الاول ، فاجرع .

واجاب ساري بلا اكتراث :

— ماذا اجرع ، لم اشرب شيئا . انه لم يعرف ، وقد صدق ان
معي شيكا .

واسرع عارف ينفي .
— ابدا ، لقد عرف ، لانه يعرف تماما ان الشيك لا يصرف الا

بالبنك ، والا لما اسرع واخرجك من الحانوت . (وتابع بلهجة
خفيفة) : انه يميز ، يميز كثيرا . في هذه فقط ، على اية حال

لنجلس في هذا القهى .
كان القهى الصغير لا يكاد يظهر ، ولا يسمع له حركة ، وكأنه

قد اعتزل على ان يكون مقهى ، وربما انه يشعر الان بالخزي لانه
اصبح قادرا لا يجلب سوى الدباب . افصح عن هذا شفاه ساري

التي تحطمت قليلا على شبه عجرفة ولكنه جلس ، وولى القُرُوب
ظهره ، واسند يده الطاولة ، واحس انها دبكة ، ولكنه ترك يده على

وضعها دون اهتمام وظل يمضغ لافاته ، وقد احس بحذر كحماس ،
ونظر الى عارف هنيهة فراه مقبرا متوترا واشاع بوجهه جانبا ، حيث

نظر النادل يستأذنه . فأعاد النظر الى عارف وقال : قهوة ، ورمي برأسه على الطاولة .

كان عارف الان يشعر وكأنه يدور في حوام غير غادل ، وادار وجهه لباقي الشمس ، كانت اشعتها تغطي تحت عينيه ، وقال في نفسه : « اني ادوخ : ان الحياة مجرد اندفاعات ، وفي الاندفاعات هذه يتقرر الاختيار » . واطل على الماضي : في عالم يبدو بعيدا جدا وقريبا جدا دون لمس ، تراءى له هلاميا موجا ، واحس باعياء خدر ، وقال : « هنا تكونت » تكون عارف ، المعفر ، الذي يردف معه حقيقته الصغيرة القذرة . « وهم : « عارف ! ماذا فعلوا بك ؟ لا افهم ! وانا ايضا لا افهم ، ولكنني ادري : لقد رشقتك امك على ظهرها ، اسمع الصراخ ؟ لا افهم ! انه صراخ هائل ، وضوضاء . اسمع هذا الازيز ؟ لا افهم ! انه ازيز رصاص ، واهلك يهربون » امك تخاف عليك كثيرا ، انها بتسمل ، لا تصرخ هكذا . لا افهم ! ان امك تقطع بك الشريعة . ان حلقها جاف كقصيبه : يجب ان تنجوا من الذبح . لا افهم ! يكذبون ، مساكين ، لقد خدعوا . كذب عليهم : مجرد ضيافة على الشساطيء الاخر ، ولكنهم يقدرون : الموت وراءهم مليون عزرائيل حاقد والضياغ امامهم يمتد مهينا وقاسيا كالفيضان ، وقد لعنوا ، وستطاردهم اللعنة هم وذريتهم . لا افهم ! اني ادري ، وسوف تدري . عارف ! ماذا يفعل بك هذا ، اليس هو عمك ؟ نعم ، ولكنه يكرهني ، من انت ؟ لا تعرفني ، لا بأس عليك ، ستعرفني ، ولكن لماذا يكرهك ؟ انه يكره امي ، كلهم يكرهوني هنا ، لقد وضعني ابي هنا ، ولكنه لا يسد افواههم ، انه لا يعطيني شيئا . آفنت خائف ؟ نعم ، خائف ، وحافي ، وجائع ايضا . انها اللعنة « تسمم النفوس ، وتوغر الصدور . اي لعنة ، اني لا افهم !! انها لعنة البيت المداس ، لقد أهين ، واصبح مقيلا لبغالهم تروث فيه . اني لا افهمك ، ولا افهم احدا ، اني غريب هنا ، غريب عن كل شيء » حتى عن كلامك هذا . لا بأس عليك ، هذا لانك بعيد عن حضن امك ، أنك ما تزال تحتاجه ، وهم هنا مقبونون . عارف ، لماذا مقتاظ ؟ من انت ؟ لا اعرفك ؟ ستعرفني ، ولكن اجنبي . لقد بليت : ان هذه مجنونة ، وانا هنا اكثر غربة ، وهم يستعبدوني بالشفقة ، ان ابي نذل . لا بأس عليك . تستطيع ان تتابع . اصرف عن وجهي ، اذا اعرف اني اتابع . عارف ، لماذا لا تبكي ؟ لا استطيع ، من انت ؟ ستعرفني ! اني اتفحصك ، ولكنني اشك فيك . غير مهم ، ولكن الا تحبها ، لقد كنت وحيدها املا وحياة ؟ بلى ، احبها ، ولكنني فقدت الدموع ، لقد غارت فجأة ، لقد امتصها غول . انها اللعنة : نشفت الينابيع في وادي الرحمة ، انها الفيضان السود تبلع بقايا الامل ، وتدفن اخر حجر اساس طالما سند البيت الذي كان مقيلا للونام والحنان . ماذا تعني ، لا افهمك !! هيا ، لا تكن غبيا ، فكر قليلا ، فكر لماذا ماتت ؟ . لقد مرضت ، اكلها المرض ، لقد اختلى بها كثر في غابة رهيبة . وبعسد ، ماذا فعلتم ، الم تحاولوا دخول تلك الغابة الرهيبة لتتقنوها ؟ حاولنا ، ولكن ، ليس معنا سلاح ، اننا لا نملك شيئا ، لقد افترسها ونحن ننظر . ولماذا لا تملكون شيئا ؟ من اين لنا ، ان ابي بالكاد يحصل على الخبز ، وليس هو موطفا ، وليس لنا ارض نعيش عليها وتمطينا ، ان ارضنا اقتصبت ونحن لاجئون . فقط ، قف : لا تصططع المسكنة هكذا كمسد ، والا حلت عليك اللعنة انت ايضا ، ان اللعنة لا تحل بالتمسكين ، والذين استكانوا ببلاهة وغباء . ماذا افعل ؟ اقل شيئا : ان تصرخ ، ان تسب ، وتحقر ، ان تظهر هذا الشعور علنا . وماذا يعني . وفيغد ؟ انك لست مسكينا ، ولا مستكينا ، وهذا سيسحرك بانك فوق اللعنة ، ولا تستطيع ان تحل عليك . عارف ، لماذا انت كئيب ؟ من انت ، اتركني ؟ ستعرفني ، ولكن قل لي لماذا ؟ ابي ، يطردني ، ليس لي شيء الان ، لقد فصلت ، وكاني خرج اجرب ، كنت الان قدرايت اني اسقط في اخر العالم ، فارغ الرأس ، وكانت اذناي مقطوعتين : ترى يكون هذا الاسود الذي يلف كل شيء هواصل العالم ؟ وفي لحظات

نزلت هيئة علوية ، وفرت ، بغين ، عدم صلاحيتي للتمثيل ، اذا كان ذلك المسرح ، الوحيد ، والذي فقدته ، فاني استطيع ان افسر هذا الشعور بالعنف ، واللاهتام ، الذي يجتاحني ، وقد رايت لحظتك ، السيد ، ذا الكتفين العريضين ، والوجه الداكن المتجه ، بلباسه الحريري الاسود اللامع ، مفروسا في قاعة الحكم ، وكيف كان يتكلم دون ان يفتح فمه ، وملازميه المصطفين حوله ، بشبابهم الكتانية الخمراء ، على شكل تماثيل من الحقد واللاكرات . وادرت فيهم عيوني دون ان انظر : لا جدواني ؟ وصرخت : كلا ! وقفزت وجذبت السيد من وراء طاولته الضخمة بعنف : ساقطته ، ولكن ملازميه خلصوه من يدي قبل ان اظفر به ، وعندها وقف بخشونة وحكم علي بالطرد ، وسمعت صوت امرأة قادمة من على سطح العالم ، فوثبت صاعدا كالزنبرك ، وسمعتهم يشتم : والعري ايضا ، الطرد والعري . ترى اني فصلت تماما ، عالم ، بلا روابط ، تبخرت اسطورة البيت الى الابد ، انني مفلت . لا ورائي ولا امامي . لا ، لا تقبل هذا ، امامك الكثير ، اشياء كثيرة ، انك على الطريق . لقد خرجت من اللعنة تماما ، ولكنك الان على الطريق ، الطريق الذي يخطه كل الذين يصرخون في وجه الاستكانة ، انهم يحملون حكمهم على عواقبهم ، وهكذا يتحرون . عارف ، ما بالك ؟ من انت ؟ لا اعرفك ؟ ستعرفني ، ولكن ما بالك ، اراك هائجا . انه يقول انه جبار ، وانا ابنه ، يعني ملكه ، ولكنني لا اخض ، منذ اكثر من سنة طردني وقال انه لم يعد لي شيء ، والان ، يقول اني ابنه ، ولكونه ابا ، فهو جبار ، ولكنني حر ، انسا ابنه ، صحيح ، ولكنني لا اخصه ابدا ، اني لا اخص الا نفسي ، ليس لي احد ، ولست لاحد ، وسأبث لهم ذلك ، لقد اصبحوا جحيما ، جحيما لي . آفنت حاقدا ؟ اجل حاقدا ! على من ، على ابيك ؟ اجل ، عليه . هيه ، لا تكن احمق ، الم تسأل نفسك لماذا اطرده وقد برعمت واقترب ثورك ؟ عرفت انه يكرهني . لا تكن متسرعا ، فكر يا عارف ، لا اظنك غبيا ، ما هو اصل المشكلة ؟ انه لا يعطيني نقودا ، وانا ادرس في المدينة ، واذا لم احصل على النقود ، طارت المدرسة . وكيف هي حالته ؟ صحيح انه فقير ، وهو شبه عاطل ، ولكنني بحاجة للنقود ، ولا استطيع ان استمر بدونها . بس ، ولماذا هو فقير ، لماذا هو شبه عاطل ، لماذا يريد ان يملك ، اليس هو احسد اطرودين ؟ عارف . لا تصعب عينيك ، الا تظن بانه يشعر بانه مقدور ، وانه كلما اراد ان يحصل على شيء ، امتلات يده بالبرغش الحقيق ، وانه يحس بالفيضان تمزقه ، انها اللعنة ، لعنة البيت الذي اندثر ، واقيم على انقاضه بيت للعاهرات ، ان البيت لم يعد بجمل ، انه لم يالف العهر بين جوانبه ابدا ، ان مصطبته امضت حياتها شريفة كالنور . عارف ، ان لعنة البيت لا يتحملها الا المساكين المستكينون ، اما وانك تشعر بانك حر فلا تكن اعمى . ان الحر لا يجوز له ان يكون اعمى ، اما هو فانه يتخبط . لا يدري اين يضرب لينشر عنه الفيضان التي يحسها ولا يراها . ماذا تريد ان تقول ؟ اريد ان اقول لك ان هذه هي المشكلة : البيت الذي يتصعب عرقا . وهو يحس بالالام والخزي . وانك يجب ان لا تحقد ، فالحر لا يجوز له ان يحقد ، والا كبله الحقد وعاد مستكينا له ، وعندها الويل له . وقد عرفت ، فخذ حذر ، انك مسؤول عن حريتك هذه ، مسؤول امام الصوت ، صوت الحرية الذي انفجر في اعلى رأسك ، فاصعدك واثا كالزنبرك . ولكن ماذا افعل ؟ آه ، انا لا اقول لك ، فانت تقول انك حر . هاه ، اني اراك تفكر ، ماذا ستفعل ؟ سأسافر ، ما دمت مجبرا على العموم ، فلم لا اصطنع الاختيار . هل صدقت بانني حر ، اني اريد ان اكون كذلك ، هيه ، ولكن اين ؟ الى اوروبا ! انك تجعلني احرص ، سنلتقي اذن . من انت ؟ ستعرفني . اني اراك رجل سفر ، انك تطربني ، انك تجعلني في حلم ، سأسافر ، انا حر ، ولا اخص احدا ، انك رائع ، ساكون مثلك . والبيت ؟ لا استطيع له شيئا ، لا استطيع . يعني تهرب ؟ اهرب ، اهرب ، اهرب ، ومن تظن انه يستطيع شيئا سوى

الهرب ، ساهرب ، انه جحيم . اذن لقد أصابتك الا قليلا ، هيا ،
لقد ابكتني ، وستكون مثلي . « اني اخذعه ، ولكني لا استطيع له
شيئا آخر ، ووضعه ومنطقه » لا يسمحان لي الا بهذا » . عارف ، ما
هذا الذي تفعله ؟ . ما ترى ! اني لا ارى جيدا ! آه ، انك لوغد ،
انظر جيدا وقل ماذا ترى ؟ انك تندخل على مقعد خشبي في حديقة ،
انك في بيوغراد ، والوقت اخر الليل ، وانت لا تملك فلسا على منا
ارى . صحيح ، وماذا ايضا ؟ تنهض ، الجو يندف ثلجا . ولكن
لماذا نهضت ، الا ترى هذا ؟ اني لا اراه ، ايها الوقح ، هذا لا يرى .
حسنا ، ان المقعد اصبح باردا كهذا الثلج الذي تراه . ليس عندي
ثلج لاحسه ، ولكن درجة الحرارة تقارب . ، ما دمت تحكي بالدرجات ،
فهي عندي اكثر من ه تحت الصفر ، وانا مفتاظ ، وجائع ، ولكني
انصنع اللامبالاة ، وان اكون صبورا كحمار . انتكرني يا عارف ؟ لا
انتكر ، ولكنك بالنسبة لي مجهول ، ولست اكيدا ، فمعرفتي لك ،
ليست حقيقية ، انها مشكوك فيها . اما انت فحقيقي ، ولكنك مزيف
بالنسبة لي انا ، اني اراك ، ولكني لا احسك ، اني احسني ، ولا
استطيع ان احس بالانئين معا ، فانت لا زلت بعيدا عني » اعرف كيف
انا : اني اقضم بقايا قطعة من الخبز مع فنجان قهوة ، وساري الى
جانبي يدخل وهو غائم . لقد سرنا كثيرا ، اننا مرهقون جدا ، نبحث
عن عمل ، ولم نجد ، اننا متوجهان الى العاصمة ، اننا نبيت على
الطريق ، في الخلاء ، ليس معنا فلس واحد ، ولا ننتظر شيئا ، الا
تزال تراني رائعا ؟ انني حائر فيك « هذا كل ما هنالك » ولكني لا
اكرهك . الا تود العودة ؟ اودها ، ولكني لا استطيع ، ما جدوى ان
اودها وانا ! استطيع ، اني مشغول الان لايجاد طريقة للخروج من هنا ،

طالعوا كل شهر

المجلات الثقافية اللبنانية

الاديب

الحكمة

العرفان

العلوم

فهي تحمل اليكم النتائج الفكرية الرصينة

والابحاث القيمة باقلام خيرة الكتاب والادباء

لاتابع ، فدعني وحدي . هل تفهم ماذا تفعل ؟ اجل افهم ، اني احمل
مسؤوليتي على عاتقي ، انها غيلاني . « آه ، اود لو استطعت ان
تعود » . هيه ، عارف ، ما هذا ؟ اني اعيش « مالي اراك عفرا ؟
ستعرف فيما بعد ، ولكن من هذه ؟ انها صديقتي الانانية الجديدة ،
اني انترك ، فاعرب عن وجهي الان » ان منظر كرف وقدر ، فلا تدعني
اراك . حسنا ، اني تاركك . عارف ، الى اين ؟ اظن الى فرنسا .
ساري معك ، وماذا ستجد في فرنسا ؟ اعرف ان لا شيء ، ولكني
عائم « ليس لي شيء ، لا خلفي ولا امامي . لا ، امامك اشياء كثيرة ،
حاول ان تقتصد ، انذكر بيوغراد ، وغيرها بيوغرادات ؟ اذكر ، ولكن
لا يهمني ، لقد تعودت ، ماذا تظن انه ينتظرني « لا شيء ، ما اهمية
ان اقتصد ؟ افعل ما بداك ، انك لعين . انتدم لي ؟ ابدا ، اني لا
اندم ، انظن اني اندم لمطروء مثلك « لا بيت له ، ولا رابطة ولا شيء .
اتركت اسطوانة امامك الكثير ؟ لا ، انها ليست اسطوانة ايها الوقح ،
سترى ، ولكني اقصد ما خلفك ، ماذا تظنه « لطخات من الماسي ،
وغيلان تهيج كالسيات ، وستبقى وراءك دائما . اعرف ، ليس
مهما . ماذا تعرف ؟ اعرف اني اتشرد ، واني لن اموت ، فالمشردون لا
يموتون . يا لها من حكمة صائبة ، لا يموتون ، ولكنهم يفتسون .
اين تكون الان ؟ هذا سر ، لا استطيعه . اين الحقائق ؟ لقد بعت
الملابس ، ففقدتها ، وبقي معي هذه الصغيرة الحقيبة . يا لك من
أبله !، يحق لك ، ولكن ستري . هيه ، أين ؟ الى الجزائر ! . هيا
اسرع ، اني هنا انتظرك . ولكني لا انتظر . انت حافد ؟ لا ،
ولكني الان لا اصدقك . ترى ، لانهم زينوها لك : يلون من الشوارع
للوظائف . لا تهزأ هكذا ، انك متشائم كجوم . ابدا ، ولكنك انت
متفائل اكثر مما ينبغي ، واني لاعرف هذا ، انها الكبرياء ، الكبرياء
اللعينة . ليكن ، انه كياني ، ولولاه لاصبحت مجرد تراب معجون
بالدم ، مجرد مركبات عضوية مهينة . « انه لا يزال يشعر بكبريائه ،
بكيانه ، أهدره له ؟ لا ، لن أهدره . والا سقطت في عينه ، ليقب ،
بل انه الذخيرة الوحيدة ، انه ذخيرة المشردين جهيميا ، وملكهم
الوحيد ، انه كيانهم الاول والاخير ، انه بيتهم حيث هدمت جميع
البيوت « انه غناهم حيث افسسوا ، لن أهدره انه انا » . عارف ،
ماذا تفعل ؟ انها قنصة ، الانثى الوحيدة هنا ، وتريد ان احميها ،
ساحميها جيدا ، ساحميها وسأدفئها ايضا ، ولكن لماذا تواجهني
الان ، اغرب عني في مثل هذه الحالات . لا تتضايق . سأقول لك
شيئا بسيطا . اعرف ما ستقول « ستحذرنني ، امامك وامامك ، ليكن
امامي ما يكون ، لست اخاف على شيء ، قلت ، لا الماضي ولا المستقبل
يهمني . لا انا مهم ، ولكن ليس هذا ماجئت اقلوه ، اريد ان اقول
لك عشر ، هذه صداقات الطريق ، فلا تجعلها تفوتك ، ان لها طعمها
الخاص كطعم التوت . حسنا قلت ، ولكن دعني . اني تاركك ، حتى
اللقاء ... » .

كان الليل الان قد انبطح على الارض مهيما وكأنه يضاجعها ، وقد
ملا الكون رهبة واحتراما كهوسى يلقي عصاه ، وكان ساري يتوسد يده
ويمضغ الدخان في شبه استمرار حائق ولا ابالي ، ورفت ابتسامته
بليدة على وجه عارف « فقال ساري :

— اظن انك شبت الان ولذلك تبسم !

وقال عارف :

— لا ، وانما جاء على بالي ذلك الجانوتي الذي يريد ان يميز .

وقهقه ساري بانفلات :

— انه يميز كالعابرة ، اظن انه ما زال يميز .

وقال عارف فجأة كصياد اوقع صيده في الشرك :

لا يريد أن يصعد رأسه ، اجل ، ان تميزنا لا يفعل لنا سوى
الصداع ، ولكننا بالتأكيد نستطيع شيئا آخر ، بل يجب ان نستطيع
وشر فجة وبانه يريد ان يدخن وقال لساري :
- اعطني لفافة . اتعرف ، سيكون الطقس هذه الليلة جليديا ،
ولن نستطيع ان نرقد هذه الليلة ، الافضل لنا ان نسير .
واجاب ساري :

- لنبحث عن مكان ننام فيه . انني تعب جدا . (واصل وقد
لمعت برأسه فكرة المسجد) لنذهب الى المسجد .
وقال عارف وقد قرر :

- المسجد ! اننا لن نكون اولياء ، ولن نكون شحاذين ايضا ،
الافضل ان نتابع ، فقد نجد على الطريق منحدرنا نتقي به الرياح .
(واصل وكأنه يحدث نفسه) : والعيون . هيا بنا .

وتكاسل ساري قليلا ، ولكنه نهض ، وقال بلا مبالاة حاقدة :
- اننا ملعونون ، سنبقى نبحث الليلة عن حفرة ننام فيها ، وغدا
سنبحث عن حفنة من التراب نسد بها افواهنا الجائعة ، وهذا ما
سنجده اخيرا .

وسارا جنبا الى جنب ، خارجين من القرية . وعلى طول
الطريق كانت اشجار البرتقال تنام واقفة في ارضها مشدودة اليها
بجنون قوية ، والليل قد هيمن على مدى الافق الها غوليا متوحشا .
ونظرا الى بعضهما ، فالتقت عيونهما ، ولكنهما عادا ينظران حولهما
وقد شعرا بالفضاعة .

محمد المنسي

الجزائر

- ولنميز نحن ايضا .

وسال ساري :

- بماذا نميز ؟

- لماذا نحن هنا ؟ لماذا لا نكون هناك مثلا ؟

وخرى ساري ، وبدا عليه انه امتعض ، وتابع عارف :

- لماذا تسكت ؟

- لانه يخيل لي اننا لن نكون هناك ابدا ، لقد قضى علينا ذلك ،
وارى انه اذا ما كان واجبا ان نميز ، فلنميز أين ننام الليلة .

وتجاهل عارف الاقتراح ، وغاص ملاحقا ، وقد احتد :

- « قضى علينا » ان القضاء اصبح اسطورة ، اننا نهزم ونتخذ
من القضاء عفرا ، ولكنه عذر اقبح من ذنب ، صحيح اننا غدنا ،
ولكن انظر ان ذلك يبرز هربنا ، والى متى ؟

واحتد ساري مقابلا :

- اولاً ، انا لا اميل ان ابرز ، كوني هنا ، او هناك ، او في اي
مكان ، كل ما هنالك اني اعيش ، كيفما اتفق ، ما دمت « ساري » ،
وتنبا انا لست هاربا .

وسخر عارف :

- انت لست هاربا ، انت سائح تنتزه ، وفي جيبي بطاقة
مزيفة ، اردني من الدرجة الثالثة ، وهذا ما يجعلك تصدق انك لست
هاربا .

وقال ساري برفق :

- اسمع ، اردني ، فلسطيني ، انا اعرف انني مزيف ، من
اولي الى اخري ، فانا اردني بالبطاقة ، وفلسطيني بالورثة : منحوني
كساء واورثوني عريا ، اما كوني هاربا ، فانا ايضا هارب بالورثة ،
مطروود بالورثة .

وسكت قليلا وكأنه يستجمع نتائج :
- ماذا تريدني ان افعل ؟ حتى لو ميزت الف سنة . لقد ميزنا

حتى الان بما فيه الكفاية ، ميزنا الى حد ان التمييز اصبح مسخرة .
اننا نميز بها من قبل ان تقع ، وبقينا نميز ، وقعت وبقينا نميز ، وما
زلنا . ماذا تحتاج ؟ انها لا تحتاج الى كل هذا ، انها واضحة
كالشمس ، الا تعرف ماذا تحتاج ، فلماذا تميز ؟

وقال عارف بسهوم :

- اميز لماذا لا نكون هناك ، فهذا ينقذنا من الضياع الذي نحن
فيه .

وقال ساري .

- ان تضع هنا او تضع هناك ، ما الفرق ؟ بل انه هناك
اكثر مرارة ، لانك معروف . (ثم غير لهجته) : عزيزي ، اننا لا نستطيع
ان نفعل شيئا ، ان كنت تميز في هذا . (وقال بتهكم مرير وكثير) :
ساري وعارف ، ماذا يساويان ؟ ماذا يستطيعان ان يفعلوا ؟ ان استطاعا
ان يفعلوا شيئا فليجدا خشة بيتان فيها . عارف اننا نستطيع ان
نثرثر ، ان نصرخ ايضا ، ولكن ليس شيئا اخر . فلماذا نصعد
رؤوسنا ؟

وهاج عارف في نفسه حنقا : « لقد دخنا : حياتنا ليس لها
تبرير . ان ما فعلناه وما نفعله وما سنفعله ، ليس سوى اندفاعات
مجحفة ظالمة ، تفردنا دائما ، ولسنا نستطيع شيئا سوى صرخة ، يا
لاستطاعتنا المتواضعة الحقيرة » ونظر الى ساري : « انه يدخن ، وهو

صدر حديثا

الخيل والنساء

بقلم الدكتور

عبد السلام العجيلي

مجموعة قصصية جديدة لقصاص سوريا الاول

منشورات دار الاداب

الثلث ٢٠٠ ق.ل

قَتْنَا الصَّمْتَ

« الحدث »

الشباب - قتلناه .. قتلناه
حملنا نعشه لالهه (١) الملعون قدمناه
قربانا
فجنح فوقه واهتز وارتعشا
ومات سؤاله ،
قلنا : قتلناه
بكل صمودنا ، وبكل ما في الليل ، ما في
الفجر .. بالكلمه
مضينا عنه لم نذرف على وجناته دمعه
ولا قلنا تمنينا لو انا ما عرفناه
ولا حزننا صبايانا عليه او رثيناه .
فخر الهه وانهار فوق النعش يبكيه
وكلب (٢) الهه ما زال « يعويه » (٣)
صداه يرن في اسماعنا ،
ويهز موتانا ...

« القتييل »

راوي - صديقا كان يا مد الحروف الحمر
يا من تغمر الشيطان ...
تعطي الصخر بعض حياه
وتمنح رملنا الظمان خصباً قد تمناه
صديقا ياكل الكلمات يمضغها ويجثم في
حنايانا
ويرميها .. مواتنا لا جذور لها ، ولا
ابعاد ، لا اصداء ، لا ظلالها في النفس ،
او في الدرب او في الافق او في الريح
كثيفا مظلم الاعطاف احبيناه عشناه
دهورا ما عددناها
فلا يوما تدمرنا ، ولا يوما سئمناه ..

١ - بلوتون : ملك واله مملكة الموت

٢ - الكلب سربوس حارس القبرة .

٣ - من المعروف في الريف ان الكلب اذا مات شخص ما

يعوي ولا ينبسح .

« الصدى »

صوت ١ - خبر .. خبر .. خبر ..
صوت ٢ - يقال انه قتييل .
صوت ٣ - ماذا تقول يا محملا اسي
صوت ٤ - من الذي قتل ؟ لا بأس ان تقص حلمك
العجيب
صوت ٥ - حلمك الغريب
صوت ٢ - اشاعة تقول يا جماعتي قتييل ..
صوت ٦ - يا من تشع كوكبا من البعيد
يا حاسر الزندين
يا من يخب مهرك الاصيل نحونا
يا انت يا مستنفر الجياد من حظائر النعاج
هلا نزلت عندنا اخبرتنا اليقين ..
الفارس - رأيت ممددا على الحصى
سمعت ربه يبكيه
وكلبه يعويه
« مع السلام » خلفي الفرسان ..
صوت ٦ - يقول يا رفاقنا قتل ..
صوت امرأة - أيهم
اخي وزوجك البشير في صفوفهم
ناديته ، سألته
عرفت انه قضى ، وانهم يا شمس يزرعون
في سفوحنا موال
صوت المنادي - تجمعت على مشارف « الخلايل »
الظماء غيمة حبلى تقول ابشروا انا المطر ..
صوت ١ - خبر .. خبر .. خبر ..
الصدى - يا عم مصطفي ، يا خالتي مريم ، يا اختنا
عيشة هاتوا الفؤوس نحفر القناة نستعد
للمطر ..
وللموا غسيلهم عن الجبال والشجر
الغيمة الحبلى تقول ابشروا انا المطر ..
« الانتظار »

راوي - تجمعت كل القرى في « سيلة الظهر » (٤)

٤ - قرية الشاعر ..

« المسيرة »

الجموع - حملنا الشمس فوق جباهنا وتفجرت
اعماقنا بالحب

يا آفاقنا عبي
ويا ارض الحزاني السمر فوري وامنحينا
الخصب

خذي ابنائك الغرباء
رديهم الى حضنك
ومعذرة

تأخر زحفنا امدا ، ولكننا بداناه
فيا شعراءنا لموا مرثيكم
خذوا من خطونا الايقاع والنغما
خذوا من عمرنا غنوا

فما عادت طلائع شعبنا تفتاتها العتمه
تلاقت عند قريتنا بكل الريف
بالعمال

بالاطفال عند النبع ... بالمراه
نضت عنها الثياب السود ، اقلت حزنها
للريح

عاشت غصبة الثورة ..
الشباب - هتاف جموعنا رعد

هتاف جموعنا وعد

الجموع - ايا فلاحنا مسعود ، يا من يوقظ العالم

ويزرع ارضه الدموية الشهداء : حب الحب
سيورق زرعه ويظل الانسان زيتونه
تفتح تحت خطوته الزهور ويفجر النبع

ويهزم ريحه « الشردا »

يشق بفأسه الارض البوار فيخلق القمح
ليملأ « خايبات » الكون

فلترحل مجاعاته

الشباب - فيا انسان هذا العصر

يا انسان ماضييه

ويا انساننا في القد

الجموع - فتحنا الدرب ، خضنا البحر ، نحو القمة
الرحبة

سنبني واسعات الدور عاليها ..

ومن شرفاتها المفتوحة الرغدة

سنهدي الكون اشعاعا من الحب

واغنية تهز مدارك الغيب

خالد ابو خالد

واصطف ناسها يرددون

الجموع - « ربنا يا ربنا

اللي يهابون الردي

ما يشربو فنجاننا

واللي يماشي صفوفنا .

نحميه ببرق سيوفنا »

راوي - وزغرد « الارغول » وانتصر

وعاشت « الشباب » الحزينة الرنين
فرحة العمر .

وقال شاعر الربابة القصيد من جديد

وردد الحاوي « العتابا » و « الحلالي
يا مالي »

وحلقت فوق الرؤوس « آية » النساء
غاضبة ..

ووقعت صفوف الجمع « دبكة » « وهيجه »

الجموع - « يا ميحانا ، يا ميحانا »

دونك عجاج الخيل ملا مروجنا .

راوي - وطاف حزنهم على الثرى اهزوجة تنز من

حروفها الدماء والدموع

الجموع - يا ام الوحيد ابكي عليه

الموت ما يرحم حدا

والموت خيال شجيع

يرمي الطيور الحايمة ..

وللم الاغراب يؤسهم ويأسهم

شاعر الرباب - « يا اوف ..

يا راكبا من فوق حمرا تسبق الغزلان

سلم على ديارى ومن فيها »

راوي - وتهزج الجموع

الجموع - « فوق الفلك رايانا ترفوف بحرياتنا

والدهر سكران بصدى شلفاتنا وهجماتنا

« اللقاء »

الجموع - بغداد يا دار السلام فيك مربيك الاسود

يوم المعارك في بغداد المرأة تحمل بارودي»

راوي - وتزحف الطلائع المرددة ..

الشباب - زيتوننا مخضوضر

وسهلنا مذهب

يا زيتنا

يا قمحنا

يا فرحة الانسان في اريافنا

الى الامام يا جموعنا تقدمي .. تقدمي ..

تقدمي ..



الحضارة .. والجنس

في أدب د. ه. لورنس

بقلم فريدة النفاذ

يجد هذه الحقيقة ناصعة كالشمس ، ويجد أيضا الرد الصحيح على هذا الفهم الخطأي .

فالجنس في مفهوم لورنس وأدبه ليس مجرد متعة للجسد يمرسها إبطاله كالحيوانات ، ولكن الجنس هو رد الإنسان الوحيد الملق على نفسه على تحدي الحياة له . وهو قمة اكتماله وتفاهمه مع نفسه ومع العالم ، لأنه اتحاد كائنين في لحظة واحدة وضمير وجسد واحد ، هو السمو ذاته « وهو الارتقاء بالحياة وخلق كائن جديد لم نعرفه من قبل . وهو ذلك الكيان الموحد للرجل والمرأة ، للذكر الخالد والأنثى الخالدة ، ومنه تولد الحياة من جديد وتزدهر ، الحياة التي يصنعها أبط له وقد توصلوا بطريقة أو بأخرى إلى هذا التكامل والرضى عن النفس . فهم جميعا رجالا ونساء ، وبلا استثناء ينشدون ذلك التكامل الذي يتم فحسب من تجربة جنسية مع كائن آخر يتلاشى وينتهي أمام ذلك الفيض من الحنان والكمال الذي تضفيه التجربة على الإنسان . فتتلاشى الأنا تماما ويتولد الخلق الجديد من كليهما ، وتصفو الحياة وترق حين يعلن انتصار الإنسان عليهما . ان «أورسولا» إحدى بطلات « نساء تحب » تنتمي فحسب إلى هذا التوحد مع « بركنه » ، هذا التوحد الذي يعزف انغاماً أعمق يتردد صدىها من قلب العالم ، من قلب الحقيقة حيث لم توجد هي من قبل » .

والحقيقة التي يكشفها إبطاله دائما من خلال تجاربهم الجنسية هي وجود ذلك الكائن الجديد الذي يخلقه التقاؤهم الحقيقي في زحمة هذا العالم المعتم الذي يسوده شر لا إنساني لا يعرفون مصدره . فكل منهم يحتمي بالآخر ويتلاشى فيه لأنهم يواجهون معا أزمة الإنسان الحديث الذي يعيش في قلب الحضارة الصناعية التي وصلت إلى قمة ازدهارها في انجلترا مع بداية هذا القرن ، حين عاش أبطل لورنس وناضلوا وتعبوا من أجمل الحقيقي والاسمى في الحياة . والحضارة الصناعية بالصورة التي رآها لورنس شقاء متواصل ، وتعذيب لا يتوقف للإنسان ، فهي تشده من عاله الهاديء المضيء وتلقي به إلى الطاحونة الدائرة الهادرة بعنف ، تلقي به للاله . ولكي يعيش لا بد ان يتقبل كل ما فيها ، سواء كان مظلوما أو ظالما ، فكلاهما في رأي « لورنس » سواء ، لأن الصناعة في حين أفسدت جسد الطبقة العاملة وولت فيها بذور الثورة ، ضريت في الوقت ذاته روح الصناعيين الكبار وخلقت منهم مسخا مشوها للإنسان الحق الذي عاش في الماضي .

وأبطال « لورنس » تائهون وحيدون ، أصابهم ضجيج الحياة الصناعية بالصمم ، وافسد دخان المصانع كل هواء نقي من حياتهم ، وبات الشيء الوحيد الذي يحفون فيه ذواتهم هو الجنس « هو زواج الرجل والمرأة ، ذلك الزواج النهائي المطلق الخالد الذي يعين الإنسان على طريق الحياة ، ويأخذ بيده في النجم وفي المصنع . يقول «بركن» البطل الأول من « نساء تحب » والذي ينطق بأفكار « لورنس » التي يصيها التشويش والخلط في بعض الأحيان « يبدو انه لم يصبح

عرف معظمنا « د. ه. لورنس » بأنه كاتب عني طوال حياته بمعالجة التجارب الجنسية ، ووصف تفاصيلها الدقيقة بقصد الإثارة والتماس الشهرة . والفكرة التي شاعت عنه تبعا لذلك ، هي انه كاتب منحل رصد عمره للعلاقات النسائية والمغامرات التي استوحى منها قصصه .

والحقيقة ان « دافيد هوبرت لورنس » كان فنانا أخلاقيا كبيرا « ابتدع معنى جديدا للتصوف وتقديس الحياة والعلاقات الإنسانية ... وكان نتاجا للعذاب والمعاناة والقلق الذي عاشه كأحد أبناء الطبقة العاملة الإنجليزية في أواخر القرن التاسع عشر . فهو ابن لزواج غير متكافئ بين أحد عمال المناجم ومدرسة من الطبقة المتوسطة ... وهذا المزج بين الطبقتين خلق في لورنس الفنان تحديا للعالم جعله يحاول في كل أعماله ان يكشف عن عبقرية الرجل البسيط ومواهبه . وكان بأعماله الكثيرة المتدفقة أكبر دليل على هذه الحقيقة التي جاهد طويلا لإثباتها وفرضها . وكان « لورنس » يكره الطبقة المتوسطة ويحب « العوام » لأنه ينتمي إليهم . ولكنه من فرط انتمائه لطبقته كره بؤسها وحياتها المنفرة ، خاصة حياة النجم التي قدر له ان يقف على ادق تفاصيلها طوال ما يزيد على خمسة وعشرين عاما قضاها مع أبويه وشهد فيها طواير العمال في رحلتي الصباح والمساء إلى قاع الأرض ومنه . وبدت له هذه الحياة غير بشرية تنقصها لمسة الجمال التي منحها الله للناس ليستمتعوا بها . ولم تخل قصة من قصصه إلا نادرا ، من وجود منجم وقاع يذهب إليه آلاف العمال كل صباح ويعودون ، وقد اكتست وجوههم بالفحم والبؤس وارتسمت عليها علامات الظلم الواقع على طبقتهم ، وظل إبطاله الذين ينتمون إلى هذه الطبقة ، او يقتربون منها في وضعهم الاجتماعي - ظلوا جميعا يحملون حقدهم كإصليص على الطبقات الكبيرة المالكة ويحملون تطلعاتهم ومطامعهم للخلاص . وكانوا أذكاء القلب يتمتعون جميعا بالعبقرية والنبوغ التوقد الذي يشعله الحماس للأفضل . وكان «د. ه. لورنس» واحدا منهم ، واحدا من أبناء « الفوضى » ، ذكيا متوقد الحماس يعيش للشعر والحب ، خاض كل تجاربه من الحياة والكتب بنفس الصدق والعمق ، وكان أمينا لكل الأفكار التي خلقها وتبناها ودافع عنها . فلم يكن يكتب عن الجنس بقصد الإثارة ، ولم يكن يستوحى وصفه للعلاقات الجنسية من مفارقاته وانحلاله ... وإنما كان « لورنس » زوجا وفيما مستقيما وسعيدا أحب زوجته وأخلص لها طوال حياته . . وكان يقدس علاقة الزواج ويحترمها ، ولم يكن « بطلا مغوارا » في عالم النساء والليالي الصاخبة ، ولكن « بول » في قصته « أبناء عشاق » وهو المقابل لشخصية « لورنس » لم يجرب العلاقات الجنسية إلا حين بلغ الثالثة والعشرين ، وظلت علاقته « بمریم » برينة كالزنبق طوال ما يزيد على الخمس سنوات من اللقاءات الفكرية المشحونة بالشعر والإيمان بالطبيعة واحترام المرأة . وليس معنى ذلك ان العكس يعني الانحلال ولكن ما ينبغي تأكيده ان مفهوم لورنس للجنس كان شيئا مختلفا تماما عما تعارف عليه الناس وصدقوه . فالفقراء المتعمق لادبة

هناك الا هذا التوحد الكامل مع امرأة ، هذا النوع من الزواج النهائي الدائم .. فليس هناك شيء آخر . ويرد « جيرالد كريش » صديقه ورفيق مناقشاته الدائمة قائلا :

« وتعني انه اذا لم توجد المرأة لن يوجد شيء ! »

ويقول « بركن » « هو كذلك حتما طالما انه لا دالة هناك »

والمرأة في العلاقة الجنسية ليست كائنات سلبية يتلقى ولا يمنح . وهي ليست مجرد جثة يمارس عليها الرجل متعة ، ولكنها كائن أكثر من ايجابي ، يعطي ويأخذ ويعيش وينفعل ، وهي في رأيه أصل الحياة ومصدر الاشباع والخصب فيها . انها من « قوس قزح » « رمز للحياة القادمة التي تحتوي في آن واحد على الدين والحب والموت » أما « جيرالد كريش » فهو يرى « ان المرأة منبع الحياة العظيم » لقد عبدها اما ومادة لكل شيء في الحياة ، وهو الطفل والرجل خلق منها واصبح كلا واحدا .

ان ابطال « لورنس » لا يرون في المرأة مجرد جسد حي للمتعة المتبدلة الرخيصة التي يجدونها مع كل النساء على حد سواء ، ولكنهم يجدون فيه الى جانب الجسد ، الطهر والنقاء والتجسيد القوي للمثل والقيم السامية . وتظل المرأة ابدا هي النبع والمصب لكل شيء ، فهي المادة وهي الارض وهي الطبيعة والقمر .. وهو يقطع العالم - طفلا وحيدا - بحثا عنها ليرتقي في احضانها ويلتمس لديها الخلاص والعزاء . « وبركن » يفكر في « اورسولا » كشيء تقي طاهر ، تلك الشعلة البيضاء التي لم يعرفها احد سواه ، شعلة الجنس فيها كانت زهرة بيضاء من الثلج في ضميره .

والتشويه الذي احدثته الحضارة الصناعية في نساء العصر ، جعل لورنس يؤمن بان استقلال الفتاة الحديث ذاته ، يكشف لنا عن اسماها ، فنجد ان « وينفريد انجر » في « قوس قزح » تعيش حياتها بمنطق محكم قاس . هي فتاة شاذة جنسيا بلغت الثامنة والعشرين دون اية تجارب مع الرجال ، وحتى تجربة زواجها من « توم برانجين » تتم بشكل روتيني لا عواطف فيه ، لانها حين تلتقي به يلتقي الموت بالموت . فقد كان « توم » طوال القصة يمثل التآكل والعفن الذي يسود الحياة الحديثة . اما « هيرموين سنجر » في « نساء تحب » فهي تريد ان تفرض العقل على كل شيء في الحياة ، حتى على القرائن البسيطة والعواطف الانسانية . وقد باتت المعرفة بالنسبة لها ارقاما وحشدا مملا للمعلومات الجامدة بلا روح ، فافتقدت بذلك كل وجدان المرأة وذكاؤها وانوثتها ، واصبحت تمثالا ينطق بالكلمات الجميلة دون ان يمس او ينفعل به . ويقول لها « بركن » باحتجاج وتحد حاقدا « انك مفرمة بالكلمات فحسب ، فالمعرفة تعني كل شيء بالنسبة لك ، حتى حيوانيتك تريد ان تريتها بعقلك ، فانت لا تريد ان تكوني حيوانا ، وانما تريد ان ترافقي وظئتك الحيوانية لتتوصلي الى نشوة عقلية من هذه المراقبة . وكل هذا ليس الا شيئا عرضيا ثانويا اكثر انحطاطا من اسوأ المذاهب العقلية على الإطلاق » .

وهو بذلك يدين نموذج المثقف الحديث الذي انفصلت ثقافته عن روحه وكف عن التأثير فيها او التأثير بها ... فهي تعرف كل شيء عن المذاهب الحديثة في الفن والفلسفة والادب وتتحدث بلباقة فائقة وفهم رائع لكل شيء ولكن قلبها وروحها يظنان منطقة حرام على كل هذا الفیض من المعرفة الانسانية .

ولورنس يرفض ذلك ، سواء في الرجل او في المرأة ، وهو يرفضه في المرأة بشكل خاص ، لانها في رأيه منبع كل العواطف والانفعالات والفراغ ، وهي مصدر الالهام في الحياة والفن .

« وهيرموين » نموذج لقناة الطبقة الارستقراطية الحديثة التي افسدت الحضارة وانتزعت منها القدرة على الحزن والفرح والحماس للحياة .

والنمط المقابل لهذه الشخصية من الطبقة العاملة يقدمه « لورنس » في ارامل عمال المنجم في « قوس قزح » انهن يتزوجن بمعدل مرة كل عامين ، حين يموتن اواجهن نتيجة لاستهلاك اجسادهم تحت الارض

حيث يتنفسون الفحم والفبار طوال اليوم ، ويصبح الزواج المتكرر بالنسبة لنسائهم شيئا عاديا ومألوفا لا يشير الحزن او الفرح . فهن يعشن فحسب ويتجردن حتى من قلق انتظار الموت او الخلاص . وباتت الحياة شيئا يتقبله الانسان دون ان يحاول التأثير فيه او الاجتهاد لمحاربة الشر الذي يتفشى شيئا فشيئا ليفسده ويلوئه .

ان الشر يتجسد اكثر ما يتجسد في الحضارة الصناعية الحديثة التي استطاعت بمطالباتها ان تمحو شخصية الانسان وتقضي عليها دون رحمة . وقد ادى ذلك الموقف العنيف الذي اتخذه « د. ه. لورنس » منها . وهو ليس رفضا فحسب ، ولكنه رفض مليء بالسخط والحقد والتوعد . انه موقف الشاعر المهرف الحساس الذي تفيض روحه بحب الحياة والبشر ، ولكنه يفاجأ بفساد كل شيء ، فيكون رد فعله ضاريا تماما مثل قوة احساسه وحيه .

وكان شيئا طبيعيا جدا بالنسبة لهذا المنطق ان يرفض د. ه. لورنس الحياة العصرية رفضا مطلقا ، وان يرى فيها شيئا ينتمي الى الخراب والموت . لان الحضارة الصناعية ليست الا لعنة حلت بالارض واوقفت كل ازدهار ممكن فيها ، فتسأل « اورسولا » « بركن » « لماذا لا تزدهر الحياة ؟ ولماذا لا توجد كرامة للانسانية الان ؟ » . فيجيبها « بركن » « ان الفكرة كلها قد ماتت وليست الانسانية نفسها الا العفن المتآكل ، وهناك اعداد غفيرة من الكائنات الانسانية تحوم حول الغابات وهم يدبون غاية في الظرف والتورد ، آتاسك هؤلاء الرجال والنساء الشبان الاصحاء ، ولكنهم في الحقيقة ليسوا تفاحات من سادوم ، وليس حقيقا ابدا ان لهم مغزى فداخلهم يحترق بالرماد الفاسد المرير » .

وهذه اللعنة ليس مصدرها الله ، فهو لم يعد يعرف اذا كان الله ما زال موجودا . واذا ما كان يسير اقدار البشر ما زال ، كما تقول الكتب السماوية . ولكنه يعرف فقط ان شيئا شريرا مرعبا قد حدث وان له ملامح الماسي اليونانية المرفقة في الحزن حيث يقضب الالهة على البشر ويمنعون عنهم الخصب ، ويصبون عليهم لعناتهم ، فتفسد الارض ويصبح البشر مجرد « تفاحات من سادوم » الارض التي انزل الله عليها لعناته واصاب اهلها جميعا بالشذوذ فباتت لا تطرح الا العقم ، الرجال يعاشرون الرجال والنساء يعاشرن النساء ، ويخرجون جميعا على قوانين الطبيعة وشريعة الله ، وتبدو هذه التفاحات من الخارج ناضجة متوردة ، ولكن داخلها مملوء بالعفن والتراب الفاسد المرير » .

ونستطيع ان نسمي الحضارة الحديثة كما يراها د. ه. لورنس « حضارة الوهم » لانه ما من مناخ تسوده الالة جاء وصفه في احدي رواياته الا وكان شيئا شبيها بالعالم الاخر ... عالم لا يمت الى البشرية بصلة . ولكنه شيء قسائم بذاته يبدو غير حقيقي من فرط لا بشريته ، فهو يبدأ « عشيق الليدي تشاترلي » قائلا « لقد حدثت الكارثة وما نحن الا في الانقراض ، نبدأ في تكريس عادات صغيرة جديدة ، ونعيش بأمال صغيرة جديدة . وليس امامنا طريق سهل الى المستقبل ، ولكننا ندور حول انفسنا او نتعثر في المصاعب . وعليا ان نعيش دون ان نعني بعدد السموات التي وقعت » .. واذا ما وقع عدد من السموات على الارض فاي عالم يكون ذلك الذي يسوده الضباب ولون السماء دون ان نميز فيه شيئا او يستطيع العقل البشري ان يعمل ويرصد ويستخلص النتائج ؟ . ان الارض قد وقعت في حالة من الفوضى تعمي العيون المبصرة وتجعل القلب يقف مذهولا امام نقل الاشياء .

اما المناجم فالتناس تؤمن كانوا تذهب في رحلات جماعية الى الجحيم تقول عنها « جوردون » في « نساء تحب » : « كانوا بلد من العالم الاخر يأتي بها رجال المنجم معهم الى سطح الارض » . فيستود الوهم . وحين تذهب اورسولا في « قوس قزح » لزيارة عمها « توم

برانجوين» تتكرر نفس الصورة . فهو يعمل مهندساً لمناجم الفحم في « ويجستون » بمقاطعة « يوركشاير » وهو لا يؤمن بالله أو بالشيطان ، فكل لحظة من حياته كانت جزيرة منفصلة مهزولة عن الزمان .. كما لو أنه قد خدم بعيداً عن الزمان والمكان ، ويتكرر نفس الشكل ، البيوت من الطوب الأحمر على نفس النمط والارتفاع ، نفس عدد الشبائيك والأبواب ، وجوه الناس ، ملابسهم وطريقة سيرهم « كان غير حقيقي » .

اما « توم برانجوين » نفسه فهو لا يصدق أنه يعيش حقاً ، كما لو أن الحياة في ديجستون مجرد حلم مزعج ، واختلطت فيه الرؤى فالوت والحياة والحب والناس ، أشياء تبدو غير حقيقية ، ساذجة في الوهم . وهو لم يعد انساناً بالمعنى الذي يراه لورنس للانسان ككائن حي متجدد ديناميكي ، يحب وينفعل ويبكي ويفرح ، قدماء لاصقتان بتراب الأرض ونبتتها ، ورأسه متجه الى القمر والشمس ، الى الله . ولكن « توم برانجوين » هو الموت ذاته . نفسه تمتليء مرارة ، اما قلبه فقد كف عن الاحساس بنبض الحياة الفنية . فمما من شجرة واحدة او زهرة وجدما في « ويجستون » حيث وجوه الناس سوداء والأرض من الاسفلت الاسود ، والبيوت حمراء كالجحيم ومروصصة كالارقام ..

اما « الالة » فهي سيدته الحقيقية « والخطأ لا يمكن الا فيها كما يقول « لورنس » في « عشيق الليدي تشاترلي » ... « هناك في هذه الاضواء الكهربائية الشريرة ، وحشجة الآلات الشيطانية ، هناك في عالم الالة الجشع ، الالية الجشعة والجشع الالي » .

وكما كانت لندن مدينة وهم في « الأرض الخراب » ، كانت كذلك دائماً في أعمال « لورنس » فحين يصل اليها « بركن » في « نساء تحب » ينقبض قلبه ويشعر بالضياع . وحين تضطر « جوردون برانجوين » في نفس القصة أن تمكث فيها فترة قصيرة في طريقها الى شمال أوروبا حيث نطفي الثلوج قمم الجبال طوال الصام ، فتمنح الانسان احساساً بالطهر فيقول « لجيرالد » اشعر كما لو انني لا استطيع ان ارى هذه المدينة القذرة مرة أخرى وأنا لا احتمل ان اعود « اليها ابداً » .

ويسير ابطال « لورنس » في هذا العالم غير الحقيقي، ويعيشون حياتهم يوماً بيوم ، ويشقون ويسافرون ، وهم دائماً على سفر . وكل منهم دائم الرفض لهذا العالم . اما من يتقبله كما هو فانه ميت يعلن انتماءه الى هذا الكون الذي يعيش على المادة ويتقاتل من أجل المادة ، وتندلع فيه الحروب والمشاحنات بسببها ، ويموت الناس وتشوه ارواحهم واجسادهم في سبيلها ، وحتى المدن التي عرفت عبر التاريخ بجمالها وطبيعتها الساحرة ، أصبحت هدفاً لهذا الجشع الذي ساد العصر وقضى على قيمه ...

تذهب « كونستانس تشاترلي » الى البندقية لتقضي جزءاً من الصيف مع اختها وابيها حاملة طفلاً فخورة بمقدرتها على ممارسة وظائف المرأة . وفي خلال شهور يتحقق حلمها الذي عاشت شبابه كالهناج من اجله وتكاد تموت في سبيله . ولكننا في مقابل هذا الخصب والفرح نجد « البندقية على البعد مخفضة وبلون الزهور ، بنيت بالمال وازهرت بالمال وماتت بالمال ، جنون المال .. المال .. المال ... الدعارة والموت » فالمدنية مزدحمة أكثر مما يجب تنفسي فيها رائحة العفن رغم الجمال الظاهري ، والناس فيها وحيدون كالكلاب التائهة تستهويها رائحة العجث الميتة .. وكانت « كوني » تكره الزمام ، تكره الطواير التي لا تنتهي من البشر ، لانها لا تستطيع ان تتنفس بعمق وحرية حين تحوطها كل هذه الملامح التي لا تكاد تختلف عن بعضها البعض ، فكلها وجوه متكررة لعملة واحدة زائفة ، فقدت حتى البريق الخادع الذي كان يكسوها في البدء .

وفي مواجهة هذه الحياة الميتة التي رفضها لورنس كلية ، حتى

يقيم التقدم الآلي التي بدأت تسودها .. كان يرى أن هناك حلين كلاهما مثالي في نظره . فاما ان تنتهي البشرية تماماً ويمحي الانسان من الوجود ، اي يصنع موته بنفسه ، وهو ما يسير اليه بالفعل بواسطة التقدم كما يرى لورنس .. واما ان يلجأ الى الفن او الحب كوسيلة للخلاص . وليس الفن بديلاً للحب ولكنه عملية خلق وتكامل مشابهة يلجأ اليها الانسان حين يفشل في العثور على رفيقه المنشود . وهو يمارس عملية الخلق الفني بنفس المتعة والصوفية التي يعيش بها تجربة التكامل الجنسي والنفسي مع الآخر .

واذا بدأنا بمناقشة الحل الاول نتضح لنا النظرة السوداوية المتشائمة التي يرى لورنس بها الحياة في العصر الحديث . فلانه فنان يحب الجمال ويحب الأرض ورائحة الزرع والمطر ، ويرى في اسماء البحار ، في الحيوانات البرية ، وفي النجوم والسموات خلقاً فنياً بديعاً ، وكلها هبة الله للبشر ... لم يستطع ازاء كل هذا ان يتحمل التشويه الذي أحدثته الانسان في الأرض فباتت « كراهيته للبشرية » لجموعها ، وقد بلغت حد المرض « ورغم ذلك فان الانسان في رأيه كائن جميل ، خلق فني ابدعته الايدي اللامرية ، وهو حين يصف المرأة يرى فيها الزنايق والوان الفجر والغروب ووهج الشمس . وحين يقترب من عيون الاطفال البريئة لا يستطيع النظر فيها لفرط الحسن . « فلورنس » فنان يتدفق كل تفاصيل الحياة الموحية ، والانسان الفرد في رأيه كائن مليء بآيات الجمال والتفرد ، ولكن البشرية ككل حين تجتمع وتصبح شيئاً واحداً تبدو كخزيت له الف قرن والف ذراع والف عين واذن ، وهي بجموعها لا تعكس الا الشر ، ولا تتكاتف ابداً في هذا العصر لصنع الخير والجمال وتدقهما ، وكلما زاد التصاقهما واقتربهما ازداد في قلبه ذلك الرعب الذي يتولد من منظر الجماعات ، منظر الناس الذين لا ملامح لهم ولكنهم جميعاً اصفار متراسة تدور كتروس الالة او دقات الساعة ، دورات رئيسة مملعة ومرعبة ، والانسان بهذا المعنى وبالصورة التي يراها لورنس « يسمم الوجود » وهو في هذه الحالة « يفضل تماماً ان يفكر في العنديل يصحو في الصباح على عالم ليس فيه بشر ، فالانسان خطأ يجب تلاشيهِ » .

ان الطبيعة لا تموت ابداً لانها ام كل شيء ، والانسان وان ضل طريقه الى الخير ، وهو في قلب الضلال لا يريد ان يعود ولا يريد حتى ان ينظر الى الواقع في عينيه . فيرفض ان يستمتع بالمساء والاشجار وروائح الصنوبر ، وتطرده الحياة من جناتها الخالدة بعيداً عن الطبيعة . ويستسلم للتحدي الذي خلقه لنفسه ، فيخوض معارك ضد الأرض لافسادها ، ويدخل الى باطنها الجميل ليشوهه ، ويضع الالة في كل مكان كنذر الشؤم ، ويقتل بالارهاق والضعف البديهة والحس في ذاته . وهو بذلك يلقي بنفسه الى الموت .

فالوت في الحياة ، او الحياة الميتة ، هي النتائج الطبيعية جدا التي يراها لورنس منطقية مع دروب العمر الملتوية المليئة بالمتاهات . ولكنه يرى مع ذلك ان الموت ليس فناء كاملاً في التراب ، وليس مساواة للبشر بالحفلة والجثث القديمة . ولكنه قد يكون تحريراً للانسان من عناء هذا العالم المضيء ، وقد يبلغ به اعلى قيم الكمال . فحين تصل الثمرة الى قمة النضج ، تسقط على الأرض فتملؤها برائحتها . والموت في قمة الحياة قد لا يكون - بهذا المعنى - فناء ولكنه تكلمة مثيرة وغامضة لتجربة الحياة اليومية الملموسة والرؤية . والموت هو كذلك اختيار لشجاعة الانسان واقدامه وقدرته على خوض العالم اللامرئي واكتشافه ، ومدى صبره على الفموض الذي يكتنف هذه التجربة الهائلة . وانه لجهد عظيم ذلك الذي يبذله الرجال والنساء حين يتوقون لتلمس هذا العالم الغريب البعيد الجهول ... العالم الذي يكتشفه الضباب وتحوطه الاسرار ، وهو شيء اضاعت البشرية كثيراً من عمرها في محاولة قهره واكتشاف معاله وتبينها .. يقول « روبرت بركن » في « نساء تحب » « وعلى كل حال ، فعين يحقق المرء ذاته يكون اكثر سعادة حين يقع في الموت ، كما تفرق

الفاكهة المرة في نضجها وتموت .. الموت انجاز عظيم ، تجربة كمال وهو تطور من الحياة من كل ما نعرفه بينما نحن ما زلنا نعيش ، في حاجتنا اذن للتفكير فيما هو بعد ذلك ؟ ان المرء لا يستطيع ان يرى ابعد من الكمال ، والموت تجربة نهائية عظيمة ، فلماذا نسال عما يأتي بعد التجربة ، حينما تكون التجربة ذاتها غير معروفة لدينا ؟ فلنمت ما دامت التجربة العظيمة سوف تأتي بعد كل هذا . الموت الذي هو العقدة الكبيرة التي نلغها وننوقف عندها . واذا ما انتظرنا واذا ما تمادينا في تعقيد المشكلة فانما نحن نجوم حول بابها في قلق لا يليق بالكرامة ابدًا . وهناك في مواجهتها ذلك الفضاء الممتد كما كان في مواجهة سافواه * . وفي قلب هذا الفراغ تتم الرحلة ، الا نمتلك الشجاعة لنتم رحلتنا ؟ علينا ان نصرخ قائلين « لا نجرؤ » ؟ الى الامام ، سوف نمضي الى قلب الموت ايا كان الموت يعني ، واذا كان في استطاعة انسان ما ان يرى الخطوة ما بعد القادمة ؟ نحن متأكدون تماما من خطاؤنا القادمة انها تتجه نحو الموت » .

وللبشرية معنى مطلق غير ذلك المعنى الحسي الذي يتجسد في الجماهير الغفيرة التي يراها « لورنس » كأنها تحترق على بساب الجحيم . فمهما يكن من امر ، فهي تحتوي على الافراد الافذاذ الذين يعيدون خلق الحياة ويجهدون للدخول من ابوابها الضيقة ، من المعاناة والاسى ليستخرجوا كنوزها الفنية بالجمال والخير ، واذا كانت البشرية بمعناها المحسوس ، شيئًا بشعًا كما يراها د. هـ. لورنس ، فهي بهذا المعنى المطلق هبة الله للكون فبهرها يتم لحن عرفته اجيال واجيال طوال القرون الماضية . فتصل السيمفونية الى قمته ويختتم الكورس المأساة الإغريقية ، وتصل عملية الخلق المؤلمة اكتمالها ، فيكون فناء البشرية في هذا الحين هو اللحن الأخير الذي يظل ابدًا يتردد في أرجاء العالم شاهدًا على عظمة هذا الكيان المطلق ، الذي ملا الارض بالفضج والفن ، فيعود « بركن » ليقول وهو يفكر ناظرًا الى الارض والمساء « حسن اذا ما تحطمت البشرية ، واذا ما فني جنسنا مثل سادوم » وظل هناك هذا المساء الجميل المضيء ، وهذه الارض والاشجار ، اكون راضيا ، ان يبقى هناك هذا الذي يفني الجميع ولا يمكن ان يضيع ، وما البشرية على كل حال الا التعبير الواحد عما لا يمكن ان يضيع ، وما البشرية على كل حال الا التعبير الواحد عما لا يمكن فهمه او ادراكه . واذا ما انتهت البشرية ، سوف يعني ذلك ان هذا التعبير بالذات قد تم وتكامل وان ما نعب عنه وما سوف نعبر لا يمكن ان يتضاءل او يشح ، انه هناك في هذا المساء المضيء ، ولنتته البشرية في الوقت الذي تراه . ولكن الاقوال الخلاقة لن تتوقف بل سوف تبقى هناك .

والانسان الحديث في ادب د. هـ. لورنس كائن وحيد جدا ، مغلق على ذاته ، وهو لا يفتح وينطلق الا حين يجد الحب الحقيقي حيث الرفا والعزاء . وفي كثير من الاحيان تنقلص الانا وتتوقع على ذاتها ، وتصبح غير قابلة للتأثر او التأثير ، ويصبح الانسان كوكبا صغيرا يسري ، لا تربطه بالكواكب الاخرى اية علاقة ، فيما عدا تفردهم جميعا وانقلاهم على انفسهم . وهذه ظاهرة تسود العصر الذي اصابه العقم ، وحتى الحب الحقيقي ربما لا يستطيع ان يخترق ذلك الحصار القام حول الذات ، وهو حصار بني شيئا فشيئا من جراء شروء العالم وصعابه . فقد كان حارس الاصطبل عشيق الليدي تشارلي « يستمع الى العاصفة التي تجتاح العالم فيشعر بالوحدة » وتلك العاصفة تسوق كل كائن الى داخل ذاته وتنفيه هناك فيبقى كمن نزلت عليه لعنة الله واصابته بالتبلد ، فلا يجد رفيقا الا الكلاب والطيور والدجاج واشجار الغابة . ويذهب « ميلورز » الى بيته . « مسكا بينديته وكلبه حتى وصل الى العش الممتلئ فاضاء مصباحه »

* سافواه ... شاعرة لوطية عاشت سنة ٦٠٠ قبل الميلاد .

واشعل النار ، وتناول عشاءه من الخبز والزبد والبصل الصغير والبيرة ، وكان وحيدا في ذلك الصمت الذي احبه » وينتهي الامر بالانسان الى ان يحب وحدته ويفني فيها ويستقبلها كامر طبيعي ، حتى يسير الناس في الشوارع كالمجانين ، لا يتعرف احدهم على الآخر كأنهم كائنات سقطت فوق بعضها من عوالم مختلفة ، ولا تشترك الا في الملامح .. وفي النهاية يصبح الانسان ابعد حتى من تأثير الحب كما يقول « بركن »

وفي قلب هذا التيه الممتد الذي يسمى حضارة العصر كما يراها « لورنس » تمشي طوابير الضائعين الوحيديين بحثا عن وسيلة لتحقيق ذواتهم ، ولتكن هي الموت . ان لحظات اليأس العميق تجعل الانسان شجاعا ومقداما . فهم حين لا يتوصلون الى شيء عن طريق الحب لا يكون امامهم سبيل آخر الا الموت فيلقون بانفسهم فيه بلا مبالاة كما يفعل « جيرالد كريس » حين يسير الى قمم الثلج دون ان يظفر له جفن ، وذلك بعد فشله تماما في تحقيق تجربة التكامل بالحب والانتصار على وحدته مع « جوردون » وموت « جيرالد » نموذج للموت المألوف ، موت الجسد والروح ، ولكن هناك نماذج تجابه الموت في الحياة ، وهو نوع اقصى واشد مرارة من ذلك الموت النهائي الذي يقرره « جيرالد » لنفسه وتقف « هيرموين سنجر » و « توم برانجون » شاهدين على ذلك النمط المفزع من الحياة الميتة او الموت في الحياة ، فتكف مشاعر « هيرموين » عن ممارسة وظائفها وتصبح مجرد عقل يحصى ويجمع بينما يتحول « توم برانجون » الى جزء من ذلك النظام العظيم الذي يحيط به ، انه جزء من المناجم ومن البيوت الحمراء المتراسة في ويجستون . وهو حين يتزوج « وينفريد انجر » يلتقي المقسم بالعقم ولا ينتجان الا الموت . فتحت اشعة الشمس اللافتحة وفي قلب تراب النجم تموت كل المواظف .

وهناك في المقابل ابطال لورنس الذين يحققون ذواتهم في الحب والجنس . وهم حين يصلون الى ذلك عبر طريق طويل من التعب واليأس والمعاناة ، يكونون قد دفعوا دينهم للحياة واستمتعوا بعد الام العظيم وبعد المرور من الف باب ضيق ان يجنوا ثمرة ذلك الجهد ويصبحوا نماذج للفرح والكمال الانساني الذي نادرا ما يتحقق في قصص د. هـ. لورنس .

وتقف كونستانس تشارلي وهي من اشهر العاشقات في العالم مع صديقها ميلورز نماذج لذلك التكامل ولذلك الخروج انساني من قلب الذات المتوحدة المطلقة ، وذلك لخلق عالم جديد بطلاه اثنان رجل وامرأة ، التتيا على حافة الهاوية وانقذهما الحب من السقوط ومن النفي داخل النفس .

وكونستانس او « كوني » تشارلي ، كانت تريد طفلا ، فهي زوجة لرجل معقد وحاقد امتلا قلبه بالمرارة وصبها على جهوع العمال الذين يعملون في مناجم الفحم وهي ممتلكاته في « نيفر شال » ، وكانت « كوني » بعد ان فقدت الامل في ان تجد ذاتها من خلال الحب في اتحاد تام مع رجل ، قد باتت تعلم بالطفل ، ولكن ابن الرجل الذي يعطيها الطفل ؟ ان رجال هذا العصر بخلاء موتورون فقدوا الحس والحس ، توافد الى بابها عشرات منهم حيث كان زوجها مهتما بخلق مناخ فكري من حوله ، فكان يجمع النقاد والفنانين ليكتبوا عن قصصه ، بعد ان اصبح قصاصا مشهورا الى حد ما ، ولكنه « لا يقول شيئا » فالقصص مكتوبة بذكاء ومهارة ولكن تنقصها لمسة الحنان التي يعايش بها المؤلف ابطاله واحداه . اما الرجال الذين يفنون منهم من ابناء هذا العصر البخيل . وتعيش كوني قصة تعرف نهايتها منذ البدء مع مؤلف مسرحي شاب يلتقي بها بعد ذلك في لندن ويطلبها للزواج اذا طلقت من « كليفورد » وترفض كوني « ومع ذلك فقد كانت كوني تحتفظ بالطفل في عالمها الذهبي البعيد ... انتظري ... انتظري فسوف تقربل اجيل الرجال بغيريالها ، وسوف ترى ان لم تجسد احدهم

يستطيع أن يعطيها الطفل... « اذهبي الى شوارع اورشليم وحواريها وابحثي عن رجل اذا ما وجدت رجلا » .

ويقودنا ذلك الى الحل الثامن الذي قدمه « لورنس » لمشكلة الانسان الحديث في مواجهة هذه الحضارة التي تضع الركود والموت... وهو اللجوء الى الفن او الحب كوسيلة للخلاص والانتصار على الحياة .

والفن في حياة ابطاله تبعا لذلك لم يكن متعة تمارسها الطبقات المرفهة في المجتمع كما كان سائدا في القرنين الثامن والتاسع عشر ، ولكنه كان معاناة دائمة ونضالا لا يلين مع المادة الخام ، مع الكلمة او الطبيعة او الصحن . انه عملية ديناميكية متواصلة يقوم بها البطل في داخل ذاته ومع المادة الموجودة من حوله هادفا الى خلق الحياة وابداعها من جديد او على الاقل ترك بصماته الواضحة التي لا تمحي عليها ، ويكون بذلك قد انتصر على الموت او الفناء الذي تمثله هذه الحضارة .

وكذلك الحب في حياة ابطاله ، انه ليس مجرد حدث عارض يقف على الهامش وانما هو حياتهم ذاتها ، يفرقون انفسهم فيه دون رحمة ، فيصبح هو مستقبلهم وهدفهم من تقبل الحياة كلها . وهم يحبون بفروسية القرون الوسطى وصدقها لان العالم بالنسبة لهم شيء مغلق تملأه المتاهات . وهم يقفون على حافته وليس لاحد منهم رفيق سوى فنه او حبه . وما اكثر ابطال لورنس الذين عاشوا حياتهم بالفن وله ، وما اكثر ابطاله الذين عاشوا بالحب وماتوا في سبيله وظلوا ابدًا رمزا لجذوته المتوهجة التي لا تنطفئ .

ففي « ابناء وعشاق » كان « بول موريل » يحب امه ويحب صديقة صباه « مريم » ويقضي بقية عمره في الرسم ، وقد ظلت هذه الخطوط الثلاثة تسير متوازية جنبًا الى جنب ، دون خلل حتى ماتت امه وفقدت علاقته « بريم » بريق الرومانسية والتصوف فلم يبق له سوى فنه يعيش به وله . وفي الوقت الذي تحتضر فيه امه حبه الاول والكبير ، وهي ايضا رمز حبه للارض والطبيعة ، في ذلك الوقت لا يجد بول ملجأ سوى ريشته واشعاره .

وتعيش « جوردون برانجوين » حياة الفنان القلق ، تنطلق من بلد الى بلد ، فتعيش وتعمى وتخلق ، وتمتاز في اعمالها بحفر الطيور الصغيرة على الخشب ، فتجرد المياه كلها في كائن دقيق صغير وترسم لوحاتها بنفس القلق . ورغم حنينها الجارف للانتماء الى طبقتها ، الى « الاجلاف والعوام » الا انها مثل كثير من الفنانين ليست لها طبقة ولا بيئة ولا وسط ، ولم تكن قيمها مستمدة من أي من الطبقات الاجتماعية ، فلها كيانها الخاص ومثلها الخاصة بها . وهي تجمعها من اطراف العالم ومن اعمال الخلق المختلفة عبر القرون . وتقع « جوردون » في الحب ، فتاة ناضجة صقلتها التجارب والعلاقات الانسانية المختلفة وصنعت لها شخصيتها المتميزة ولكن على العكس من ابائها « وليام برانجوين » الذي يحقق نفسه ويتوصل الى السلام مع ذاته ومع امراته ومع العالم من خلال الحب والفن معا ، فان « جوردون » لا تستطيع ان تعيش التجربة اكثر من عام نكتشف خلاله الزيف والقيود الذي يكمن في الحب ، وتجد ان لا خلاص لها من خلال الخلق الفني . فرغم هيامها « بجيرالد كريس » في البدء فانها تكتشف شيئا فشيئا ان هذه العلاقة لا تغني حياتها بقدر ما تحد انطلاقتها وتقضي على تفردا وتلفي كيانها المستقل « فكم اكراه اشباه جيرالد لانهم لا يستطيعون ان يقدموا للمرء شيئا اخر » وهي ترفض الوسط البيئي والاهل ، وتعقد الصداقات مع الفنانين من جميع ارجاء الارض والعصور . فعين تنهب الى اوروبا الشمالية في رحلة رباعية لاكتشاف هذا الجزء من الارض التي تغطيها الثلوج تعرف على نحات الماني يدعى « ولرك » وهو نموذج اخر للفنان المبدع اللامتمي . انه يعيش كيفما اتفق وقد عانى طفولة مريرة وشبابا امر . وجرب الجوع

والتشرد والاعمال البسيطة . ومن خلال تجاربه المتعددة الفنية جمع مادته فجاء تمثال الصبية الذي نحتته صورة ناطقة بالعذاب... تجسيدا له ، وربما كانت تمجيذا دون ان يدري... ويلتقي الضياع بالضياع . « جوردون » تتبين شيئا فشيئا فشلها في الحب ، وتترك اي خطأ فاحش كانت ترتكبه لو انها ارتبطت « بجيرالد » واصبحت بجن يوم وليلة « مسز كريس » : وهي لا تبدأ في المقابل قصة حب جديدة مع ذلك الفارس الألماني القوي الذي تنطق ملامحه بالبؤس والعبقرية . ولكن اللقاء بينهما يتم على هذه الارض الواسعة الترامية الاطراف ، ارض الخلق التي يلتقي عليها آلاف المبدعين ، ولكل تفرد وذاته الخاصة . وتنتهي علاقة « جوردون » و « جيرالد » حتى قبل ان يموت محنطا على قمة جبل الثلج ، وتعود الفنانة المبدعة من جديد لتنطلق وتصنع وجودها المستقل التكاملي بالفن وحده بعيدا عن الحب والعلاقات التقليدية المتعارف عليها .

اما « اورسولا » في « قوس قزح » فهي طائر حائر يحوم فوق آلاف الغابات ولا يجد له عشا . فهي تطرق سبيل الحب في بساط شبابها . تتعرف على مهندس بولندي ارستقراطي « فيشير فيها احساسا قويا بالعالم الخارجي » وهي الفتاة البسيطة التي تعيش حياتها كلها في « بيلدور » على حدود الريف وبالقرب من مناجم الفحم في مقاطعة « نوتجهم » . وفي حبه « لسكريبسكي » يلعب الجنس دورا رئيسيا دون ان يتم التكاملي الروحي بينهما في البداية كما يحدث عادة في تجارب الحب المتعددة المثالية التي يقدمها « لورنس » في اعماله . كان « سكريبسكي » بالنسبة لها واحدا من السبيل التي سلكتها للوصول الى السلام مع نفسها ومع الحياة . ولكنهما لم يلتقيا كثيرا الا على ذلك الشيء الوحيد « محاولين الوصول الى قمة التجربة دون ان يعانيا مما قطع الطريق الشاق اليها بخطواته المتعددة وعثراته المتوقعة .

وانتهت علاقة « اورسولا » بعد كثير من المعاناة الى هذا التوحد النهائي مع « روبرت بركن » ويتم الزواج المطلق بينهما . ففي علاقتها به استطاعت كما تقول « كوني تشارلي » ان تعرف الرقة الحقيقية والجنس الحقيقي « فاذا عرفتهما مع نفس الرجل يصبح ذلك شيئا مختلفا تماما » .

وبهذا وحده تتم التجربة التي فشل « بركن » في ان يصنعها او يعيشها مع « هيرموين » من « نساء تحب » . « هيرموين » تحاول طوال سبع سنوات من علاقتها به ان تغذي روحه بفكرها وثقافتها واتساع معلوماتها واهتماماتها الفنية والفكرية والاجتماعية وتلج على ضميره بذلك الفيق من الثقافة الذي يكتنفه الادعاء وتفشل تماما في لمس العصب الحساس في روح ذلك الانسان القلق « لانه غير واثق من شيء ، غير مستقر ، انه يقلق ثم يأتي رد فعله ، وانا لا استطيع ان اقول اي نوع من ردود الافعال يامن بها ، ولا استطيع ان اشرح آلام الاحتضار والمعاناة فيها »... وتخب كل محاولات « هيرموين » لاكتساب الحب سواء مع « بركن » او مع اي رجل آخر ، لانها على العكس من « اورسولا » التي هي الخصب والوجدان المتدفق الحساس ، كانت عقلا بلا ضمير ، وكانت مشروعا فاشلا لروح طيبة تريد ان تحتضن كل شيء .

اما « وينفريد كريس » فهي فنانة صغيرة تفتح عيونها على عالم كالاسطير القديمة حيث يقتل الاخ اخاه خطأ ، وتموت اختها غرقا ، ويموت ابوها الذي تعتبره المصدر الوحيد للحنان والعزاء في الدنيا ، ويموت « جيرالد » الشقيق الاكبر ، والوحيد الذي كانت تستطيع التفاهم معه ، يموت مغمورا في الجليد . وتحتج « وينفريد » بفنها ، بالرسم والحفر ، ورواها الخاصة بعيدا عن هذا العالم المليء بالوت وتلتقي مع « جوردون برانجوين » في ذلك الاستديو الصغير الذي يقع خلف قصرهم الكبير كانه انعزل عن الحياة . وهي فنانة مرافقة في الثلاثة عشرة . تتفتح وتبدأ خطاها نحو حياة الراشدين في هذا المناخ القاتم . ويأتي ردها في رسالة كتبها الى « جوردون » التي

القبر والسعد

ألقيت نفسك في كهوف الغيب تنتظر النهايه
ملقى بلا شفتين تحتضن الضباب
الفجر ظلله السراب
حتى الاغاني اصبحت بلهاء ... ذلت للغوايه
مات الربيع غدا رمادا
والعهد صدى روايه
جف الحنين الى الغد الفتان ... واختنقت رؤا
تبكي على مجد ترنح وارتوى ظمأ الهوايه
تلهو بلا قلب .. وتلهث دون رايه
اسقطتها وتركت قافلة الضحايا
تجري على وهج النضال
تقتات من عطش الرمال
وتشتري بالروح نسمة
الواحة المعطاء - لا تشخذ خيالك -
لم تعد ابدا بعيدة
ردت اليها الروح فاخضلت شجيرات وليده
عادت لماواها النصور
ودق ناقوس البشائر
اورقت مقل جديده
الروض يطفح بالشذا
الروض لم يقتل وروده
والمجد رغم حرارة الكلمات لن يأتيك
في مجرى قصيده
والشعر لن يلقى به الجبناء - بعد اليوم - جسرا
يؤدي الى قصر الامير .. ويفمر الاعناق تبرا
الشعر نافذة القلوب
وخلفها الشعراء اسرى
يشقى بها الملونون ... ويهلكون اسى وذعرا
او قدت نارا فاحترقت
وقد وجدت الان ... نهرا !!
الشعر يحفر لو علمت لمن يخون الحرف قبرا
تفنى وتبقى مفخر الاصرار ذكرى
صلى لنفسك مزق الاجفان دمعا واكتئابا
لن يفتح الفردوس بابا
للهاربين وسوف تمضغك النهايه

الفريد سمعان

بغداد

كانت نعطها ذروسا في الرسم والخفر... (أريد أن أكون حره... ان
اعيش في عالم خلاق من صنعه...)

وناتي الى هذه الشخصية التي نالت من الشهرة ربما اكثر من
اي من الابطال (لورنس) وهي شخصية (اوليفر ميلورز) حارس
الاسطول في (عشيق الليدي تشارتلي) فهي واحدة من الشخصيات
الفذة في الادب الانجليزي بوجه عام ، وفي ادب (لورنس) بشكل
خاص . وليس في ادب (لورنس) من وجد الخلاص والسلام عن
طريق الحب مثل (اوليفر ميلورز) . هو رجل في الاربعين ، يخرج
من طبقته الصغيرة كابن لحارس اسطول فقير . ويحاول (ميلورز)
الارتقاء بالحياة بذكاء قلبه وبصيرته وحبه للانسان . ويذهب الى
الهند رفيقا لاحد الجنرات الانجليز ، فينال حبه ، ثم يصبح كولونيل
في الجيش ، ولكن صديقه الذي دعه يموت فجأة فيعود (ميلورز)
الى انجلترا ليبدأ النضال من جديد . ويتزوج زواجا غير متكافئ تكون
شريكته فيه امرأة مبتذلة ساقطة كرست ايامها الاخيرة للشهير به
رافضة الاتفاق معه على الانفصال . ولا نستطيع ان نتبين ما اذا كانت
تفعل ذلك لشدة حاجتها اليه ، فهي امرأة شبة تتمتع بحيوية هائلة،
ام انها كانت تكرهه وتبغى محاربته والقضاء عليه ، ولكن (ميلورز)
منذ ان تركها واخذ ابنته ليعيش مع امه العجوز ويبنى لنفسه كوخا
صغيرا في الغابة ، يبقى وحيدا بعيدا عن ذلك (العرب الذي يكن
في الخارج) ويعمل حارسا للاسطول في ضيعة (كليفورد تشارتلي)
في (رجبي) .

و (كليفورد) رجل يملأه الحقد ، فقد اخاه وساقبه في الحرب،
وبات عاجزا بعد زواجه من (كونستانس) بشهر واحد . ويدور صراع
خفي بين الحياة والموت في (رجبي) بين (ميلورز) و (كليفورد)
لا يعرف تفاصيله او يلم باطرافه الا (ليدي تشارتلي) زوجة
(كليفورد) وصديقه (ميلورز) ويظل (ميلورز) حائرا بين قراره
الحاسم بالاكثاف بذاته والانزلال عن هذا العالم الشرير وبين الاغراء
بالحب والخصب يتجسد امامه في (كوني) وهو نموذج للشخصيات
الصارخة في رفضها للحضارة الحديثة ، واحتجاجها على عذاب
الانسان الدائم فيها . ومثل (اورسولا) في (قوس قزح) يقرر
ان يبقى وحيدا وان يصل الى السلام مع نفسه ومع الآخرين من خلال
وحدته ، ولكنه امام (كوني) يجد نفسه مدفوعا بعنف الى تلقي الحب
ومنحه ، والاستجابة الى نداء الحياة المتفجر في هذه السيدة .
ويتبين (ميلورز) بعد عناء طويل وكما يقول اخذ اصدقاء (كليفورد)
في مناقشة عن الحضارة (ان حضارتنا في طريقها الى الانهيار ، انها
تمضي بسرعة الى هاوية ما لها قاع ، وعبر هذه الهاوية ، صدقوني
ان المعبر الوحيد هو الحب الانساني) .

وهذا الرفض المطلق الذي ابداه (لورنس) للحياة الحديثة بما
تحويه في قلبها من بذور الشر والموت ، والذي انعكس بصدق وشاعرية
بالغة على ابطاله واحداثه ونهاياته دفعه الى الاحتماء بفكرة الحضارات
القديمة ومثالياتها وخاصة حياة الانسان من قبل والتي يجب ان يعيشها
من بعد . ولا تعني الحياة البدائية في مفهوم (لورنس) ، التوحش
ومعاشة الحيوانات ولكنها في جوهرها هي العيش على الطبيعة حتى
يستطيع الانسان ان يطلق العنان لمواظفه وانفعالاته البدائية البسيطة،
فلا يكون مقيدا بقميص العصر الحديث ، ولا يخضع للقواعد التي يفرضها
على سلوك الانسان وحياته .

والجماعية في الحضارات الاولى لم تكن كما يرى د. ه. لورنس
الفاء لشخصية الفرد واعتباره صفرا ، لان الحياة الانسانية حينئذ
بما واجهته من مخاطر وصعاب ، كانت شيئا ثمينا جدا ولم يكن تجمع
الناس مجرد حشد آلي ، وانما كان احتماؤهم ببعضهم البعض وتكاتفهم
معا لمواجهة الخطر المشترك ، ولصنع الحياة المشتركة .

- التمتة على الصفحة ٦٠ -

سِت قصائد

١ - الصحاري

الى (ابي شروق)

عشر صحاري ، شاء
ليل الاسى والموت والدماء
عليك ان تعتبرهن صامدا ، لا ماء
الادماك .. يستحم الغد والاعصار
فيها ...

تهاب صوتك الاسوار
يا شاعرا اولم للنهار
قصائدا ، ومقلتين فيهما الاسرار
خيبة ، ما استطاع ان يذلها الاعداء
اذ كانت الاشلاء
نهباً لدود الليل يستبيح ما يشاء
منها ، وقد يحار
من ايها يعب ،

كادت اوجه النهار
تصفّر .. لولا بارق من نار
يوميء ان هذه الظلماء
سرعان ما تنهار .

٢ - النزف

الى (ابي شروق)
كتبت لي ، وكانت الاسوار
اذرعها المعروفة السوداء
تلتف حولي .

آه سيف الداء
يغمد في رأسي ،
نزف قاتل .. دوار

يخضنني اعياء
ونوبة ، تجتاحني ، شلاء
فالغن الظلماء
وكل خيط كان في رداثها السدى ،
او لحمة زرقاء ،

كتبت لي ، وكان كل حرف
منك بوعي الجمر في الاعماق غب
النزف

فتورق الشمس واغنياتنا البيضاء
في شفتي ، مقلتي ، والدماء
تجتاح كل وحف
يود ان يكدر الانهار
تلك التي ظلت مرافق الحنين
والضياء

مزهوة تشمخ كبرياء

٣ - الحصاد

وترعب الاعداء .
عبرت بالاشعار
صحراء نجد ، وامطيت فرس المداد
زوبعة .. اعصار
في شفتي النار
توج ، يا اشرعة الاصرار
قلبي للرحيل نذر ،

مقلتي للسهاد
تنتظران ساعة الحصاد .

فليوميء الفئار
للسفن التجاز عتمة الحصار
وليشعل القيثار
بيادر البارود في عيونه الاوتار
مكتحلا بالنار
وليظا الجلال ، فالجلاد
لج به العناد

٤ - حكاية عن الشتاء

ملء الظلماء
ملء الكهف اغانينا التواقه
ملء البيداء
وعلى كل دروب الحزن الصخراء
آثار خطانا العملاقه

تروي بدماء
عن رحلتنا في ذات شتاء
كيف الاعداء

تنتاش رماهمو ، منا ، الاكباد
ويدرون بأحداق الاطفال سهاد
رعبا ، دمعا ، ورماد
كيف الاعياد
اصبحن ماتم ، صار الزاد
سما ،

واجبتنا اشلاء
لكننا ملء حشا الظلماء
انهار ضياء
ملء الكهف اغانينا التواقه
ملء البيداء
نترصد اشراقه
من وجهك يا صبح دماء
لنهب زعازع نكباء

تذرو الظلماء
رملا ، ورماد

٥ - النجمة العشرون بعد المئة

الى (ح . د)
« قل للقمر ان يأتي ،
لاني لا اريد ان ارى دم
اغنائيو فوق الرمل »
- لوركا -

النجمة العشرون بعد المئة
أطفأها الاعداء

.....

فاستيقظي يا حارة الفداء والاحزان
من غفوة عتماء
واتشحي بالصبح والنيران
والثأر ،

هبي ، واحرثي الافاق
واولي العتمة للضياء
ذبجا ، وشجي جبهة الصمت
واغمدي خناجر الموت
في كبد الاشفاق
في اعماق الاعماق ،
في الاعماق .

فالنجمة العشرون بعد المئة
أطفأها الاعداء

.....

واورق الارهاق

هل بعد هذا ثم ما يدعو الى الاشفاق؟؟
فاستيقظي يا حارة الفداء والاحزان .

٦ - ثلاث حتميات ليل

آن لهذا الليل ان يمات ، ان ينأى
عن مدن آبية متشحة
بالثأر والبارود

آن لهذا الاحرف الهداي

ان توقظ الرعود
صواعقا تغلق هام هذه القروء

آن للذي الحمايم البيضاء

ان تزحم الفضاء
منشرات اجنحة .

((غنراء السلطان))

بعقوبة - العراق

لحماك في الليل

قصة بقلم أحمد سيد

ويتناهى الى سمعه صدى سعال بعيد ، فيهنى ابراهيم بكل جوارحه ، ولكنه لا يلبث ان يفهم بشي من المارة :
- لا ... انه ليس هو .

سعال ابيه جاف ، في جرسه قرعسة عظام ، واصداء كبرياء لا تقهر . اما هذا الذي سمع ، فلزج رطب ، توحى البصقة التي اعقبته ان صاحبه تعود ان يمارس ، حين يبصق ، عملية كحت ، يطرح بواسطتها بعض اقذاره الداخلية ، ثم يرمي بهذه الاقذار في وجهه الدنيا بتحد ووقاحة . انه بلا شك ، واحد من هؤلاء الكلاب الذين ينطلقون في الليل بوجوههم اللثيمة التي تظل دوما منقبضة الاسارير ، مشدودة العضلات ، كأنها انما تعاني ابدا من امساك مزمن لا شفاء منه ولا دواء له . واحد من عسس العدو الذين يحتشدون ، تحت جنح الظلام ، عند الجانب الاخر من اسلاك العار ، يترصدون ويرقبون . وكز على اسنانه من الفيط ، ولعن في سره اولئك الذين احنوا رقابهم ، ووافقوا على الهدنة ، فاتاحوا للكلاب ان تسرح بآمان وان تقيم اسوار النل بينه وبين ابيه .

وتعود اجذنه المعدنية فتتفرز في السقف من جديد وبطل عليه ابوه ، وهو يعود الى القرية ذات اصيل ، وقد طالت لحيته ، وتكثفت ونكست بندقيته رأسها بمذلة ، ولاحت في جبهته آثار جرح عميق لما يلثم بعد ، فيتحلق حوله اهل القرية يسألونه عن الاخبار ، وعن الاسباب التي حملت العرب على قبول الهدنة ، فلا يجيب ، بل يكتفي بين الفينة والفينة ، بتصعيد زفرة ، وببصقة يقذفها في الهواء بكثير من التقرز والقرف :
- تفوه عليهم .

فينكس الجميع رؤوسهم ، ويحدقون في الارض بصمت حزين ثم لا تلبث شفاههم ان تنفل بتراخ ويأس :
- تفوه على العملاء الخونة .

.....

رفع يده في ظلام الغرفة ، وتطلع الى الساعة في معصمه ، فاذا عقاربها الفوسفورية تشير الى الثانية تماما بعد منتصف الليل . اذن ، لقد اتم العقب الصغير البطيء دورته الخامسة المملة وما زال هو يحشد كل حواسه في اذنه ، ثم يلصقها بالجدار وينصت . لعنة الله على هذا الجدار . لقد علموه - على ما يبدو - اللؤم والحقد والقسوة ، فصمم هذه الليلة الا يسمح لصوت ابيه ان يعبر الطين الصلب والحجارة ، لينصب كالعادة سعالا في اذنيه ، يطمئنه ان الشيخ المريض ما زال يعيش ، وان باستطاعته هو ان يسترد سلطانه على اجفانه ويرتاح .

... ويتململ ابراهيم في فراشه ، وتراوده رغبة في ان ينقلب الى جانبه الايمن ، ولكنه يخشى ان تفسد عليه هذه الحركة عملية الرصد التي تستغرقه ، فيؤثر ان يظل على ظهره ، وان يستمر في الترقب والانتظار .
وتتحول اجفانه من جديد الى اسلاك من معدن جامد ، تنفرز ببلاهة وصمت في اسمنت السقف ، ومن خلال هذه الاسلاك تلوح له لحية ابيه بيضاء كخصلة من شعاع ، تنمو وتنمو ، حتى تملأ الغرفة وتطردها فيها من ظلام ووحشة ، ثم تغيب اللحية ، وبضئ الوجهه السمع ، ينهل من ملامحه شلال من الاسى والذكريات :
كنت في الرابعة عشرة عندما ودعنا . اذكر تماما وقفته على العتبة في غبش الفجر . كانت احدى يديه تحتضن بندقيته ، والاخرى تمسك ، بحنو ، شعري الاسود الاملس .
- انا ذاهب الى القدس يا ابراهيم لانضم الى اخواننا الذين يدافعون عنها ، ووصيتي ان تعتني جيدا بأمك .
ووضع اصبعيه الاوسطين عند اسفل ذقني ، ورفع رأسي اليه برفق ، وتابع وهو يصب نظراته المشجعة في عيني :
- لقد صرت شابا صغيرا ، وصار بامكاني ان اعتمد عليك . اليس كذلك ؟

وتهاكت من التأثر ، ولكن امي تظاهرت برباطة الجاش ، امسكت دعمتها بجلد عجيب حتى استدارت الي ، فاحتضنتني وانفجرت تبكي وتبكي ، بسخاء غيمة شتوية في يوم عاصف ، شديد البرد . وصارت اخباره تأتينا متقطعة مشوشة ، ولكنها كانت دائما تبعث فينا الزهو وتنأقلها الالسن في بيت صفافا ، بكثير من الفخر والاعتزاز :

اليوم نصب ابو ابراهيم مع كتيبته كميناً للعدو في باب الواد فاصطادوا قبل ان يطلع الفجر خمسين خنزيرا صهيونيا .
اليوم نشبت في اللطرون معركة ضارية كان بطلها ابو ابراهيم .
اليوم نسفت كتيبة من المجاهدين بقيادة « ابو ابراهيم » مستودعا للذخيرة في القدس الجديدة .
اليوم اصيب ابو ابراهيم بشظية قنبلة فيما كان يتصدى لقوة عدوة مصفحة ، ولكن اصابته كانت طفيفة .

... وظلت اخباره قوتنا اليومي الى ان ادركت النار المقدسة قريننا ، فانشغل اهلها بمعادركهم مع عصابات العدو ، وانشغلت انا ببندقيتي ، احملها فيملائي الاحساس بانني صرت ، كما قال والذي ، شابا صغيرا يمكن الاعتماد عليه .

وفي صباح اليوم التالي ، دخلت قرينتنا كتيبة من جنود عجم اللسان ، بيض البزات ، اعلنوا انهم موفدون لحماية السلام ولكنهم ما لبثوا ، بعد قليل ، ان بدأوا مهمة اخرى ، فراحوا يقيسون ويخططون ، ويقيمون في وسط القرية سورا من الاسلاك الشائكة سموه « خط الهدنة » .

وانقضت لعنة السلام الذي حملوه على بيتنا ، فشطره الخط الشؤوم الى شطرين ، واخذتني والدي نوبة من الرعب ، واستولى علينا احساس بان هؤلاء الغرباء ، العجم اللسان ، البيض البزات ، انما يقطعون جسدينا بلا رحمة الى نصفين ، ويرمون باحدهما الى الكلاب لتنهشه على مرأى من النصف الثاني ، وخيل لنا ان بيتنا الحبيب نفسه قد تحول الى كائن اسطوري من لحم ودم ، وانه يصرخ مستغيثا بالغرباء مسترحما متضرعا ان ينقذوه من عذاب التمزيق ، وخيل لنا ان عظام امي التي ترقد في الحديقة عبر الاسلاك ، تستنجد هي الاخرى ، وتكاد تشب من حفرتها لتتفرز في عيونهم وجباههم وافواههم ، ولتنفخ وجوهنا بثورة وحنق :

خنافس مريضة ، او مجرد حشرات ، وان يزق زعقة واحدة ، فإذا مصفحاتهم ودباباتهم الرابطة عند اطراف القرية ، تتفكك اجزاء اجزاء ، وتبعثر هباء ، واذا بمدافعهم الجائمة على الهضاب المجاورة ، تنطرح عصي صبيان واقصاب رعاة .

او على الاقل ، لو اعطي قدرة التحول الى كائن غير مرئي ، لتسلل الى خنادقهم عبر الاسلاك ، فخنقهم واحدا واحدا ، وداس على جثثهم وسارع الى غرفة ابيه وطار به الى اقرب مستشفى . وتوقظه من تخیلاته دقات « مهاج » تأتي من وراء الاسلاك لتخب في الصمت والظلام ورهبة الليل ، فتسارع دقات قلبه ، ويجف ريقه ، ويشعر كأن يدا ظالة عاتية قد اطبقت على عنقه بقسوة ، وراحت تستل اعصابه ، عصباً بعد عصب .

وتستفيق فتحية بدورها على الدقات الحزينة التي تواضع ابناء بيت صفافا بشطريها على اعتمادها وسيلة للنعي ، وتسأله بذعر :

— ابراهيم ... هل سمعت ؟
ويايتها صوته متساحبا ذليلا ، مبللا بالدمع والحرقة :
— اجل سمعت . لقد مات يا فتحية . لقد مات .

.....

وعند الظهيرة كان صفاف من المشيعين يسيران كالعادة بصمت واطراق على جانبي « خط السلام » الذي حرم عليهما ان يلتقيا او ان يتبادلا حتى عبارات التعزية المألوفة . وكان هناك سور من بنادق عدوة ، لا تنفك تحمق في الوجوه الحزينة على الجانبين ، وترقب بحذر ما يشتعل في عيونها الصارمة من لهب الحقد والوعيد ، وما يلمع فيها من تصميم وعزم . وكان ابراهيم يسير ثقيل الخطو ، مسمر الاجفان على الافق البعيد حيث يلوح له وجه ابيه فيخيل اليه ان الجرح في اعلى جبهته قد عاد ينزف بغزارة ، حتى ليبلل بالدم اعناق حامله ، ثم يفيض هذا الدم ، وينساب في جداول ، لا تلبث ان تنتظم في سيل جبار ، ينطلق هدارا عاليا فيحتاج سدود النل ، واسوار البنادق والشوك والكلاب .

احمد سويد

آخر منشورات دار الاداب

ق . ل

- اعياد (قصص) لعبد الله نيازي ٢٥٠
- لا بحر في بيروت)) لفائدة السمان ٢٥٠
- الظما والنبوع)) لفاضل السباعي ٢٥٠
- حتى يبقى العشب اخضر لاديب نحوي ٢٠٠
- ثورة الفقراء لرجاء النقاش ٢٠٠
- سلطنة الظلام في مسقط وعمان لعوني مصطفى ١٥٠
- كامو والتمرد ترجمة سهيل ادريس ١٥٠
- قصص كامو ترجمة عائدة ادريس ٤٠٠
- البلد البعيد الذي تحب (قصص) لديزي الامير ٢٠٠

— فيحهم الله من جبناء .

ولم تكن جبناء ، فافتحننا السور الشائك ، ابي وانا ، لننقذ نصفنا من اشداق الكلاب ، وبيننا من لعنة السلام ، وعظام امي من مهانة القرية والتدنيس ، ولكن الجنود الغرباء صدونا بعنف ، واحتجزتنا بنادقهم ، فيما استمروا هم يمزقون بيوت الجيران ، كما مزقوا بيتنا ، ويلقون باشلائها للكلاب التي تجثم هناك ، في الجهة الاخرى ، وتنتظر وراء الاسلاك .

وينشج ابراهيم بصوت عال ، فتسأله زوجته بذعر ، وقد استفاقت على نشيجه :

— ابراهيم ... ما بك يا ابراهيم ؟
— لا شيء يا فتحية .
— بلى انك ما زلت تفكر فيه . سلم امرك وامره الله . لاننا لا نستطيع ان نفعل شيئا .

— وهذا الكابوس اللعين الذي يطبق على صدري ؟
— اطرده بآية الكرسي ، ولسوف تغفو سريعا باذن الله .
ولم يجب ابراهيم . ولم يقرأ آية الكرسي ، بل رفع معصمه وتطلع الى المقرب الفوسفوري بغلق وضيق .

انها الثالثة بعد منتصف الليل ، وابوه لم يسعل بعد :
سامحه الله . لقد اصر ان يعيش في المزة الثانية من بيتنا .
وحين حاولت ان اقنعه بالبقاء هنا ، حدجني بنظرة عاتية :
— كيف تريدي ان اتخلي عن قبر امك ، والجزء الاخر من بيتنا ، وكلاهما بعض من وجودي وشرفي وعرضي ؟
وتعانقنا . ولاول مرة رأيته يبكي . كانت دموعه تخرج باستحياء وتتفلقل في لحيته الكثة تشفق على كبرياء رجولته ان تتجرح .
ومن يومها لم نعد نلتقي ابدا .

في النهار يقوم بيتنا سور من الاسلاك صار عمره الان ستة عشر عاما ، وسد من العيون الماكرة الشيرة لا تفتأ تراقب من وراء السور وتحاسب وتتجسس . وفي الليل يفصل بيتنا هذا الجدار الاخرس ، وبحر من البنادق والظلام والكراهية لا تعبره سوى الآمنا واحلامنا المتبادلة .

.....

ونمقت بومة يبدو انها كانت تبث في الخربة المجاورة فارتعش ابراهيم وتمتم :

— كفانا الله شرك يا فاجرة .

وحاول ان يطرد ، عبثا ، تلك القيمة الكبيرة من الافكار السوداء التي اقتحمت رأسه ، وراحت تحوم في ذهنه ، وتنتشر ببطء واصرار ورعونة .

منذ خمسة ايام لم يعد ابوه يقتعد مكانه المعتاد عصر كل يوم ، بجانب حجرة الرحومة ، وكان قبل ذلك يراه هناك ، في اقصى الحديقة ، فيحييه من بعيد ، خلصة ، ويتظمن عن صحته باشارة مسروقة .

ولولا ابن جارتهم الحاجة سعدية ، لما عرف ان اباه مريض ، فلقد غامر الفتى وهمس له من وراء الحارس الخنزير ان حالة المريض ليست على ما يرام ، وان والدته الحاجة تعنى بامره ، ولكن بالقدر الذي يسمح به الزبانية .

وفي الليالي الاربعة السالفة كانت رسالة التنظيم تأتيه باستمرار ، ودونما انتظار طويل ، فتبدد قلقه كلما تكاثف ، اما هذه الليلة ، فانه ما زال ينتظر ، دون جدوى ، ان يسمع نامة الحياة من وراء هذا الجدار اللعين الذي علموه اللؤم والصفينة فقام حدا بينه وبين ابيه ، بين بيت صفافا وشقتها الاخر المحتل .

وتمنى بسذاجة او صار عملاقا جبارا ، يستطيع بما اوتيته من قوى خارقة ان يركل سور الاسلاك بقدمه فيتحول السور الى حفنة من رماد ، وان ينفخ في وجوه الاعداء نفخة بسيطة ، فيمسخهم الى

تتمة تحديد رسالة الففران

بقية المنشور على صفحة ١٦

— بلى قد سمعتها ، وسمعت ما بعدها : « وجوه يومئذ مسفرة ، ضاحكة مستبشرة . ووجوه يومئذ غيرة ، ترهقها قنصرة ، أولئك هم الكفرة الفجرة » .

فقال :

— اني لا اقدر على ما تطلب ، ولكنني انفذ معك رسولا الى ابن أخي « علي بن ابي طالب » ليخاطب النبي في امره .
فبعث معي رجلا ، قص قصتي على امير المؤمنين ، فسألني :
— اين صحيفتك ؟

مددت يدي الى جيبي ، فلم اجدها ، فاعدت يدي دون ان تقع عليها ، فاستطير عقلي ، واخذني الدهش . وقد كان يمكن عليا ان يعرض عني لولا ما رأى من اضطرابي وقلقي ... فتذكرت انني كنت في مكان ازدحم فيه الناس . ورب نشال خبيث بارع نلهاني ، فظن انه يستطيع تبديل صحيفته بصحيفتي ، وزاده طمعا ما رأى من اقدامي على الخزنة مطمئنا مستعجلا . او ربما سقطت مني ، خلال الزحام ، دون ان اشعر بها . فواللهفتاه على هذا الكتاب الذي فيه ذكر التوبة ! فاستمهلته عليا لحظة اجده فيها ، فرجعت اطلبه حيث كنت فمسا وجدته ، وعدت اظهر الوله والجزع .

فقال امير المؤمنين :

— لا عليك ! ألك شاهد بالتوبة ؟

فقلت :

— نعم ، قاضي « حلب » وعدولها .

فقال :

— بمن يعرف ذلك الرجل ؟

فقلت :

— بعبد المنعم بن عبد الكريم ، قاضي حلب — حرسها الله — في ايام « شبل الدولة » .
فأقام هاتفا يهتف في الموقف :

— يا عبد المنعم بن عبد الكريم « قاضي حلب في زمان « شبل الدولة » هل معك علم من توبة « علي بن منصور الحلبي الاديب » ؟
لم يجبه أحد ، فأخذني الهلع والرعدة . ثم هتف الثانية ، فلم يجبه مجيب ، فكدت اصرع الى الارض . ثم نادى الثالثة ، فأجابه قائل يقول :

— نعم ، قد شهدت توبته ، وذلك بآخرة من الوقت ، وحضرت متابه عندي جماعة من العدول ، وانا يومئذ قاضي حلب واعمالها ، والله المستعان ...

فعدتها نهضت ، وقد اخذت الرmq ... فسألني عن بقيتي من هذا اللغاء الملحف ، فذكرت له ما التمس ، فأعرض عني وقال لي :
— انك تروم صعبا ممتنعا ... واليس لك اسوة بولد ابيك « آدم » ؟

رجعت عنه خائبا ، وايقنت ان لن ينفعني شيء الا اضطرابي على الشدة . ولكن العطش اشتد بي ، حتى شممت ريح الماء من بعيد ، فزاحمت ، وهممت ، فاذا هو الحوض المورود الذي اعده الله لعباده في هذا الموقف ، فضانكت الناس ، وكدت امشي على منابهم ورؤوسهم ، فما استطعت الوصول اليه ...

ولكن العطش قادني الى المخاطر ، فنقبت منه نقبات لم اشعر بالظما بعدها . وهنالك ، بدا لي ان اتأمل في هذه القطعان الواردة عليه ، كأنها جرب الابل ، طليت جلودها بالقطران . وهم كلما حملوا انفسهم على الورد ، واقتربوا منه ذادتهم الزبانية عنه بعضي تضطرم نارا . فيرجع احدهم ، وقد احترق وجهه او يده ، وهو يدعو بويل وثبور ...

صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضِيَاعُ فِي سُوهُو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « اللامتني » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت « دار الاداب » على حقوق ترجمة هذه الاثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

منشورات دار الاداب

التمن { ليرات لبنانية .

آن لي ان افكر في امري ، بعدما سكن عطشي ، فقلت اطوف اعي العترة المنتخبين — وهم ذرية الرسول — فأتوسل اليهم لعلهم يجدون لي وسيلة . فحزمت امري اليهم ، فوجدتهم في نجوة من الزحام ، قد اعطاهم الله امانا واطمئنانا . فقلت :

— اني كنت في الدار الذاهبة اذا كتبت كتابا وفرغت منه قات في آخره : « وصلى الله على سيدنا محمد خاتم النبيين ، وعلى عترته الاخيار الطيبين » أليست هذه الصلاة حرمة لي ووسيلة ؟

قالوا :

— ما نصنع بك ؟

فقلت :

— ان مولانا — فاطمة — قد دخلت الجنة مذ دهر ، وانها تخرج في كل حين ، مقداره اربع وعشرون ساعة من ساعات الدنيا الفانية ، فتسلم على ابنيها ، وهو قائم لشهادة القضاء ، ثم تعود الى مستقرها من الجنان . فاذا هي خرجت كالعادة ، فاسألوا في امري باجمعكم ! فلعلها تسأل اباها في .

فانتظرنا حتى حان خروجها كالعادة ، ونادى هاتف :

— غضوا ابصاركم يا أهل الموقف ، حتى تعبر فاطمة .

غض الناس من ابصارهم ، وشقوا الطريق لهودجها ، وقد اجتمع عليها من (آل ابي طالب) خلق كثير ، ذكور واناث ، ممن لم يشرب خمرًا ، ولا عرف قط متكرًا ، فلما رأتهم قالت :

— ما بال هذه الجماعة ؟ ألكم حالة تذكر ؟

فقالوا :

— نحن بخير ... غير اننا نريد ان نسرع الى الجنة قبل الميقات ، اذ كنا آمنين ناعمين ، لا يحزننا الفزع الاكبر .

فضحكت لهم ، وكان معها امرأة اخرى تجري مجراها في الشرف والجلالة ... انها خديجة ! ومن ورائها شاب على افراس من نور ... هم ابناء الرسول ! وقد همت بالرحيل ، فقالت لها تلك الجماعة التي سألت :

— هذا ولي من اوليائنا ، قد صحت توبته ، ولا ريب انه من اهل الجنة ، وقد توسل بنا اليك في ان يراح من احوال الموقف ، ويصير الى الجنة « فيتعجل الفوز .

قالت لاختها ابراهيم :

— دونك الرجل !

فقال لي :

— تعلق بركابي !

وجعلت تلك الخيل تتخلل الناس ، وتكشف لها الامم والاجيال ، حتى اذا عظم الزحام طارت في الهواء ، وانا متعلق بالركاب . فقلت بنفسي :

« أهذا هو الفرس المجنح الذي تحدث عنه السحرة في ايامنا ، ام هي الطائرة التي زعموا انها ستشق السحب بعد ايامنا ؟ »

كنت انظر الى الارض فلا ارى من رسومها شيئًا ، لان امواجها من البشر غطت فيها كل مكان ، ولا اعلم كيف اعطيت القدرة والجرأة على هذا التعلق في الهواء ، وانا الذي كان يخيفني علو الفصن القريب ، والجدار الوطئي . وما زال امري هذا الامر حتى وقفت بنا الركاب عند « محمد » ! فيا للجلال !

— انه تاريخ الارض ورسول السماء . انه بدأ بالعذاب ، ككل نبي . وكل عبقرى ، ولكنه انتهى نهاية الجبار الذي يتكء على البناء الذي رفعه بيديه ... ان قومه لم ينكروه ...

التفت اليهم ، وسألهم :

— من هذا القريب ؟

قالت له :

— هذا رجل سالت فيه عشيرتنا .

فقال :

— حتى ينظر في عمله !

وما اعجل ما فعل ! سال عن عملي ، فوجده في الديوان الاعظم ، وقد ختم بالتوبة . فشفع لي ، فأذن لي في الدخول ، فتعلقت بالركاب مرة ثانية . وهي في طريقها الى الجنة ...

انتهيت من ذلك العالم الزاحف في مستنقعات عمله ، وبدأ صخبه يخف وقعه عن آذاني ، وراح يحل محله جرس موسيقي خفيف هو اشبه بجرس النسائم حين تتخلل القابة المورقة . والسماء بدأت تعود الى زرقعتها الصافية بدون شمس ولا قمر . ولكنها زرقعة ملتصعة بضوء باهر لا يؤذي وهجه ، ولا يتوعدة ظلام . وكنت انظر الى تحت ، فأرى ذوائب عالية ، كأنها تريد ان ترتفع لتتشبث بي « وروابي زاهية في السماء ، مذهبة بلون اصيل متموج . وخلال القابات والروابي طرق ضيقة تلوح خالية احيانا ، واحيانا تجوزها جماعات متفرقة ، تمشي رويدا الى الهدف الذي لا بد منه ...

— ان الهدف هو الصراط !..

هذا الصراط يمتد كشرط رفيع ممدود على هاوية لا قرار لها لا تجرؤ العين ان تنفذ اليها لما فيها من اعماق ذاهبة في اعماق الارض . ولا بد ان اراد الصفة الثانية ان يعتلي هذا الصراط . اقبلت عليه ، فوجدته خاليا لا احد عنده ، الا انسانا قد سبقني بمقدار . لقد رأيت هذا الانسان يعتلي الصراط ، ويتماسك ، ويتساقط ، ولكنه لا يزال يتشبث . لان من رجعت حسناته على سيئاته اعطته القوة والجلد . ومن كانت سيئاته فوق حسناته هوى عن الصراط الى حيث لا يرجو صعودًا ، وما هي الا لحظات حتى رأيت الرجل يختل توازنه وتهوي رجله ، فاذا هو قطعة محطوطة من الاعلى الى الاسفل ، ليس لها الا صغير الهواء ، كأنما تترنح ترنحا اخيرا ، فأغمضت عيني ، وعزمت ان اعود ، لولا ان « فاطمة الزهراء » قالت لجارية من جوارها :

— ان صاحبنا لم تعد له طاقة على العبور ! فاجيزه !

فجعلت تمارسني ، وتزاولني ، وانا اتساقط عن يمين وعن شمال ولا يزال مصير من قبلي يضرب عيني . فقلت :

— يا هذه ! لماذا المبالغة المصنية ؟ ان اردت سلامتي فاستعملي معي قول القائل في الدار العاجلة !

« ست ان اعيالك امري فاحمليني زفقونه !!! »

قالت :

— وما زفقونه ؟

قلت :

— هي ان يطرح الانسان يديه على كفي الآخر ، ويمسك الحامل بيديه ، ويحملة الى ظهره .

ولم اتركها تفكر في الامر او تتصور ، وانما بادرت الى ظهرها ، وطرحت يدي على كتفها ، فتشبثت بي اكثر مما تشبثت بها ، وكادت تذهلني رائحة جسدها الطيبة ، فأصبحت بين ان اهتم بما انا فيه ، وبين ما اوجدته هذه الجارية في نفسي من حسرة . وراحت تجوز بي — على الصراط — كالبرق الخاطف ، وصارت تحدثني نفسي الكذوب لو يطول الصراط اكثر مما يطول وانا ناعم على هذه الحال ، مركبي جسد لين ، ومطيتي جارية من جواردي الخلد . حتى اذا جزنا الصراط حلت ثقلني عن مكبيها ، والتفتت الي ضاحكة ، كأنها تسألني عن الرحلة . فقلت بنفسي :

— سبحان الله ! كيف جعل الحرام حلالا ؟ لو كان هذا يقع في الدنيا لادرنا الاذى والجلد ، اذا فاتنا الرجم . وللناس ابصار تنفذ الجدران في هذه الحالات ، ومسامع مرفهة تسترق صوت قبلة الحبيب للحبيب . ولكن . ما اجمل ان يصيح الحرم محلا ، والمتعصب متساهلا !

ولكن « الزهراء » لم ترد ان يطول التلهف فقالت :

— قد وهبنا لك هذه الجارية ، فخذها كي تخدمك في الجنان !

فكانت الجارية الاولى التي شممت فيها ريح الجنة .
وهنا صرت الى باب الجنة ، فلمحت « رضوان » لا يزال يحمي
مداخله ، فخفت ان يلمحني ويضايقني ، فتقدمت اود الدخول ،
فابتدري :

— هل معك من جواز ؟

فقلت :

— لا !

فقال :

— لا سبيل لك الى الدخول الا به !

فكان الخطاب اشد ما وقع علي في رحلتي كلها : اينهب تعبي
كله عيشا ؟ اعود الى الموقف طلبا للجواز ؟ والصراط ؟ ومن لي بجارية
ثانية تحملني عليه ؟

وفجأة تواردت على فكري حيلة ، اذ وجدت داخل الباب شجرة
صفصاك ، فقلت له :

— اعطني ورقة من هذه الصفصافة حتى ارجع الى الموقف ،
فأخذ عليها جوازا .

فقال ، وكأنه ادرك ما ترمي اليه حيلتي ، والملائكة — ولا سيما
من كان منهم — رضوان — لا تعوزهم الفطنة .

— هيهات ! هيهات ! لا اخرج شيئا من الجنة الا بادن من العلي
الاعلى — تقديس وتبارك !

فما زادني جوابه الا حيرة وارتيابا . انه ملك يصون القانون ،
ولا يأذن لنفسه بشيء وان رضي عنه عقله وضميره ، لانه لم يأت في
القانون . وهو يخشى ، بعد ذلك ، كل بادرة ان يحاسب عليها .
ولذلك لا يأذن لنفسه بالخروج على القانون ، وان كان — احيانا — لا
مقنع له به .

وما كان لي فيما انتهيت اليه الا ان اردد :

— انا لله وانا اليه راجعون !

للتمتع بعطلتك الصيفية

مكتبة انطوان

تقدم لك

احسن الكتب العربية

التي توفر لك المتعة والمنفعة

ولكني قبل ان انكفي راجعا ، نظرت اليه ، وتمنيت لو اعطى
القدرة على مصارعتي ، مهما آل اليه أمر الصراع ، لاري هذا الغرور
عاقبة زهوه وبخله . ولكن اني لنا ان نصل الى مصالوة الملائكة ، وهم
يتمتعون بالقوة الخارقة !
قلت له :

— لو ان للامير « ابي المرحي » خازنا مثلك ، ما وصلت انما
ولا غيري الى درهم من خزانته ، ولو ان — على خزائن الحكومات —
وزيرا مثلك يحرس امواله — لا قبض العاملون فيها مرتباتهم
ومعاشاتهم .

وما كدت انهي مقطعي حتى شعرت بيد عنيفة جذبتني جذبة
قوية ارتفعت معها كائني عصفور حقير ألقى نفسه ملقى بين رياض
الجنة من دون اذن رضوان .

تلك يد — ابراهيم — الذي ألقاني حبل بيني وبين الدخول ،
وانا في حوار مع رضوان : فأنهى الحوار بهذه الجذبة القوية التي
اسلمتني من شدائد أيام الموقف ، وقد احصيت أيام وقوفي فكانت
مدة ستة اشهر من شهور الدنيا . ونعتبر المدة قليلة اذا قيست بمن
يقفون الاعوام . ومنهم من يفقد عقله ، ومنهم من يخسر حسه ، ومنهم
من يضيع حفظه لا يجد من الاهوال . انا انا فقد انعم علي بالسلامة ،
ودخول الجنة ، وبقاء عقلي الذي هو من اكبر النعم عندي في الدنيا
والآخرة .

في رياض الجنة

— | —

أحقا أصبحت الآن في أمان من رضوان ؟ ليتني اصدق انني
تجاوزت جدران الجنة الحصينة ، وغدت امشي في رياضها الفناء !
هذه معاريج من الفضة او الذهب يعرج بها سكان الجنة من عش
الى عش ... وهذه اشجار لا تنتهي ظلالها ، كل شجرة منها تكاد تأخذ
ما بين المشرق الى المغرب . وارف ظلها ، لذيد اجتناؤها . والولدان
المخلدون في ظلال تلك الشجر قيم وقعود ، قد اتخذوا مقاعدهم منذ
خلقت الدنيا ، وهم ينتظرون ان يرد عليهم من شاء الله ان يكونوا
نصيبه في دار الخلد ، جزاء له على حرمانه في الدنيا ... وليس ،
الا في وعود السماء ، ان يكون العطاء جزاء الحرمان والاباء ! ومحن
اصول تلك الشجر تندفق انهار عذاب ، صافية اللون ، من شرب منها
النقية ادرك كيف يجري الخلود في دمه ... ذلك الخلود الذي كان
يتشناه الانسان في دنياه ، ولا ينال منه شيئا ... ثم اخترع لنفسه
ما يظن به البقاء في عالم لا تأمن فيه الجبال الراسخة ان تغور !

تلقت ، فوجدت الناس مقبلين يتزاحمون على هذه الراح
الدائمة ، يقترفون منها بكنوس عسجدية ، واباريق زبرجدية ، ويكرعون
... ثم يستزيدون ... فإذا هي جرعة لا وراءها سكرة ... ثم
يقترفون ، لعلهم يريدون ان يكونوا كالسكرارى ... ولكن خمرتهم اليوم
هي خمرة الصحو لا خمرة السكر !

اتراهم يفضلونها على بنت الكرمة في الدنيا ، وهم لم ينوقوا
منها رشفة ؟

وأسفاه على صاحبنا « عدي بن زيد » الذي شغله الصيد والدام
في دنياه ، لو درى ما خبيء في هذه الرياض من اباريق صافية ،
وخمرة عذبة لآثر ان يعاف اباريقه الاولى طمعا في هذه الاباريق التي
لا تزداد على الصب الا فيضا . وكثيرون غيره ممن افوتهم الدنيا !
ولعلهم معذرون حين وجدوا ان الخير العاجل خير من الوعد الاجل
وما يهمهم ان يسكروا الآن ، وقد سكروا امس ... واصبحوا اخوان
لذة لا تنساها اضعافهم . وما يدريك انهم يعتقدون هذا غرورا آخر
لا يفرق عن الغرور السابق . ومتى كانت اللذة الدائمة ذات لذة لا
تخسر ؟ أليس بعدها من ملل يجعلها اخت اللذة العابرة ؟

العرض . فقدم لي ما جمعه من قريش ، ولفت ناقتي الى الوراء وقلت بنفسي :

— على اني تركت ورائي صباغة من الخمر اكمل شربها ، والتطرب بها ... ثم تنقلب الحوادث ...

عدت طمعا ان اشرب هذه الصباغة ، ولكني ويا للأسف لم يكن لي اي نصيب في صباغة او رشفة من خمر . لقد أجفلت الناقة بي على باب بيتي ، فرميتي هالكا ... وما أحسست من بعد تلك الفشية الا اني في الحساب ... واحيانا يخيل الي اني لا ازال عائدا الى بيتي ... واني دخلت ... فامد يدي الى خابية الخمر ... فلا ارى الا للاء السراب ...

وانا على هذا الكرب الشديد قلت : استشفع بمحمد ... وعندني وثيقة تشهد بذلك فصرخت في ايدي الزبانية :

— يا محمد ! أغثني فإن لي بك حرمة .

فقال :

— يا علي ! بادره ، فانظر ما حرمة ؟ .

فجاءني علي ، وزجر عني الزبانية . وقال :

— ما حرمتك ؟

فقلت :

— الا تذكر قولي في الدنيا « ان ارحم ناقتي ولن اشفق عليها من تقب ومن حقا حتى تلاقي محمدا ... »

فقال :

— لقد ذكرت قولك الان يا أعشى قيس ! وكأنني بقريش خبافت أبياتك هذه ، فعملت على ردك .

فذهب علي الى الرسول وقال له :

— هذا أعشى قيس قد سمعنا مدحه فيك ، وشهد انك نبي مرسل .

فقال :

— هلا جاءني في الدار السابقة ؟

فقال علي :

— قد جاء ، ولكن صدته قريش ، وجبه للخمر .

وكانت لحظة صمت رهيبية ! خشيت فيها ان يغلب التردد على نفس الرسول ، كما غلب التردد علي نفسي في اتباع رسالته .

وبينا نحن في هذا الموقف ، اذا بسبع جوار يتراكن من اقصى الطريق ، ويتعلقن بأهداب ثياب الرسول .

— الشفاعة ! الشفاعة له يا رسول الله !

فلبثت واجما في مكاني ، لا ادري شان هؤلاء الجواري من أمري ...

— ما خطيطن ؟ وماذا يعرفن عن الأعشى في الدنيا ، حتى جئن يطلبن له الشفاعة في الآخرة ؟

فسألن الرسول :

— ومن انتن ؟ وما خطيطن ؟

فانبرت احداهن ، واسترسلت في قولها :

— نحن كنا سبع بنات لاب-عجوز ضاق بأمرنا ، واشتد عليه الا يخطبنا احد لفقرنا ... فلم أبونا ذات يوم بأن الأعشى يوشك ان ينزل في مضارب قومنا .

فقال أبونا :

— هذا الأعشى صناجة العرب ... ما ذكر احدا الا نبه امره .. فلنسرع الى دعوته . لعله يتقبل دعوتنا ، ويذكرنا في شعره .

قلنا له :

— والي اي شيء تدعوه ؟

فقال :

— ان لدينا بقية من خمر ، ونمجة نذبحها ونقره ! وفعلنا ! .. ويا لها من ليلة حين رأينا الأعشى يتخطى وحده بابنا ، ويقبل دعوتنا ،

لم ارد كثيرا ان اجعل عقلي مطية هذه الافكار المتناقضة ، فعاودني الملل من مقامي ، وجاء بخاطري ان اطوف في هذه الرياض الفسيحة لعلي ارى جماعة من هؤلاء الشعراء هيجتهم الخمرة ، وعالجتهم الذكرى . فركبت مطية سهلة من مطايا الجنة ، فهبت بي تجوس خلال هذه الرياض المتشعبة ، والقصور الياقوتية ... وانا في جو لا حر فيه ولا برد ... اريد كل مكان ، ولا اريد مكانا ... اريد ان اصرف سام الخلود عن نفسي ... وانا الذي شربت نفسي محبة الفناء ... فاذا انا امم شيخنا الأعشى ... ولكنه ظل له هيئة الأعشى ... ولكنه ليس بالأعشى نفسه ... لقد عرفت الأعشى شيخا كبيرا ، ضعيف البصر ، هزيلا من الكبر ... وأراه الآن شابا غارقا ، يختال في برد الشبابة

— أأكتب ناظري ؟ أتتحول الاشياء سريعا من قالب الى قالب ؟

حييته وسألته بلهفة :

— أراك هنا ؟

فقال :

— وأين تريد ان اكون ؟ انا ذلك الرجل الذي من الله علي بالفقرة بعد الياس منها .

فسألته :

— وكيف كان خلاصك من النار ؟

فاجابني :

— لا تعجب ! بينما كانت الزبانية تسحبني الى النار ، رايت رجلا في الساحة يتلأأ وجهه تلالؤ القمر ، والناس يهتفون به من كل اوب : « يا محمد ! يا محمد ! الشفاعة ! الشفاعة ! انا احسنا الى البؤساء ... ولم نمنع الصداقات ، واقمنا بعض الصلوات ... فكان منهم من يجاب الى الشفاعة ، ومنهم من لا تزال الزبانية يسوقونهم الى مستقر العذاب ... فلا ادري كيف ذكرت « محمدا » من بين اسماء الرجال الذين مدحتهم في حياتي ... لقد سمعت « بمحمد المكي القرشي في نهاية حياتي او سمعت الكثير عن دعوته الى الله والخير . فقمرت دعوته نفسي . وما شعرت الا بلساني يردد ابينا في مدحه قبل ان اراه . فركبت ناقتي ، وقصدت وجهه في مدينة يثرب ... وانا في الطريق رايت جموع قريش والاحلاف تتهيأ للوثوب عليه . فرآني سيدها « ابو سفيان » فيألتني :

— الى أين يا أعشى قيس ؟

قلت :

— الى صاحبكم !

فقال :

— لعل دينه استغواك !

قلت له :

— اذا صح ما سمعت عنه فانه وافق هوى نفسي . وليس لي بعد الايمان بالله ، وبالحساب ، والبعث من مطمع . لاني أؤمن بهما وانا في الجاهلية الجاهلاء .

قال :

— هيات ، هيات ! أين حبك للخمر ؟ وهو يمنح الخمر .

فقلت له :

— وهل تطيب خمرة في مثل هذا العمر ؟

فقال :

— وانه يمنح عن استخدام البقي ؟

قلت :

— ويحك ، وهل لهذا الشيخ المتهم طمع في امرأة ؟

قال :

— وماذا تقول في عطاء نعطيه لك الآن على ان تعود الى بيتك ، وتنتظر ما يكون من شأننا حتى السنة الآتية . فان ظهر علينا عدت اليه ... وان ظهرنا عليه اكرمناك ! ..

سكت لحظة ، ولا ادري اي شيطان في نفسي اغواني بقبول هذا

ويأكل ن زادنا ... ونحن نحتمي به ، وتركض حوله ، ونفسل يديه ، ونبادله الضحكات والضحكات ...

عن له ان يسأل أبانا عن شأننا ! فقال له ابي :
- هن بنات أخيك ! لا يجدن أزواجا يخطبونهن لاني خامل الذكر في القبيلة ...

فاذا الاعشى يتجههم وجهه ، ويتسالم قلبه لمشهدنا ... وينشد على الاثر :

ولعمري لاحت عيون كثيرة الى ضوء نار ، باليفاع « تحرق تشب لقرورين يصطبائها وبات على النار الندى « والخلق » عند ذلك اسعفتني الذاكرة ، وبادرتهن سائلا :

- هل انتن بنات الخلق ؟
فأجبني :

- أجل ... ولم يمض حول علينا حتى كانت كل فتاة منا عند زوج كريم ... لقد اشفق علينا في الدنيا ، ومدحنا لا طمعا ولا رهبة ... ولكنه استجاب لشعور انساني كريم في نفسه وهل اكرم من هذا الشعور يا محمد ؟ لذلك جئنا نستشفع فيه ، وان لم يكن له الا هذا العمل الطيب لكفى ... لقد حضبنا « وسترنا ، فسي الدنيا ، فاستره في الآخرة !

ضحك الرسول لهن وقال :

- حقا ... لقد وافق عمل الاعشى هوى الشريعة ...
وعند ذلك ، شفع لي ، فادخلت الجنة على الا اشرب فيها خمرا ... وها انت تراني استعفيض عن الخمرة بهذه الانهار من العسل ، وماء الحياة ... ولكني أسر لك بأن كل هذا لا اجد فيه لذة ولا سرورا ... لان نشوة من تلك الخمرة عندي تساوي ما حوت الدنيا والآخرة . وان نفسي لتدفعني كثيرا الى نكت العهد « فامد يدي الى انهار الخمرة الجارية ، فتغور الانهار بين يدي ... فلا اعود ارى منها شيئا ... وقد جرب كثيرون من اصدقائي ان يصبوا رشفة منها في فمي ، فلا يجري من ايديهم شيء ...

لملك تفتطني على هذه الحياة ... ولكن ربما تعود بدون لذة ولا غاية اذا فقدت منها شيئا واحدا ... والخمرة - عندي - كانت علانا وحده ... فهل آفاه مرة ثانية ؟

تركت الاعشى ، وعجبت لهذه النفس المترددة التي لا يزال يخالجه الشيء الكثير من مطامع الدنيا ولهذا العذاب المرير الذي تذوقه وهي في جنات النعيم ، وفجأة رأيت قصرين شامخين تحنو عليهما الادغال ... فاعجبني هدوؤهما فدنوت من اولهما ، فرأيت وسما على بابهما باسم « زهير بن ابي سلمى » والتالي باسم « عبيد بن الابرس » فازداد عجبني لهذين الرجلين كيف يكونان في هذا الموضع ، وهما اهل شرك ووثنية ؟ ولكن ما اضيق احكام الانسان ! يظن انه اصاب في حكمه ، ثم لا يكون حكمه ، في سجل القدر ، الا خاطئا . وكم رمى اهل الدين رجالا بالزندقة ، وهم عند الله اهل ايمان ! ولا حكم أضل واشد عننا من حكم الانسان .

هاجني ذلك الى لقاء هذين الرجلين ... فابتدأت « بزهير » الشيخ الكبير الذي سئم تكاليف الحياة ... فلم اعرفه . لاني وجدت شابا كالزهرة الجنية ، لم يعد يذكر كيف كان هرما ، ولم يعد يذكر كيف مل الحياة ... فسألته :

- بماذا غفر الله لك ؟ وانت رجل جاهلي ؟
قال :

- لقد ابصرت الحقيقة بنفسي ، وسيفت تأملاتي الاسلام . فعلمت ان هنالك ربا عظيما قامت به ... وادركت ان خير ما يؤديه الانسان عمل صالح ، فبعوت اولادي الى عبادة الله ، وتلبية نداء من يدعو الى عبادته واذا لم يكن لي الا دعوتي الاقوام التحاربة الى السلام لكفى !

فقلت بنفسي :

سيحان الله ! اذا شاء الله هدى الانسان بدون ان يرتفع صوت بالهدى ... واذا شاء أضله وحوله من يهديه ... وهو « بعد ذلك ، المسؤول عن هداة وضلاله ، فيا عجباً !

وتركنه وهو يشرب الخمرة من باطية من الزمرد .
وعرجت على « عبيد » فاستقبلني بضحكة مأكرة ، وهو يقول :

- ان اهل الجنة ، حتى الاغبياء منهم في الدنيا ، لا ينقصهم الآن الذكاء ... لملك تريد ان تسألني كيف دخل هذا الوثنى الجنة ... ؟
فقلت :

- والله ، انك لا تزال ذكيا فطنا ... وكيف كان ذلك ؟
قال :

- ان حالي غير حال هؤلاء الذين يتمردون على الجنة نفسها ، لاني ذقت طعم النار التي كوت جسدي اعمارا ... فعرفت الآن طعم الجنة والنعيم ... انني لا املك خيرا اتقدم به ، ولكني ، مع ذلك ، لم أياس من المفرة ابدا ... لقد تركت خلفي بيتا من الشعر اجزنه مصيري ، فكان يدخل الى قلوب الصالحين ، فيرددونه ، ويزدادون به ايمانا ...

من يسأل الناس يحرموه وسائل الله لا يخيب
فما زال يتردد حتى اهتزت له السماء ، وسمعت له الملائكة والاصفياء ... ففتشوا عن قائله ، فوجدوه يتقلب بين نيران السعير ... فطلبوا لي المفرة ... حتى اطلقت من القيود والاصفاد ، ثم شملنتي الرحمة ببركة هذا البيت . وان ربنا لغفور رحيم ...

خليل الهنداوي

سلسلة المسرحيات العالمية

١ - البغي الفاضلة وموتى بلا قبور

بقلم جان بول سارتر

ترجمة الدكتور سهيل ادريس والمهامي جلال مطرجي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٢ - ماريانا

تأليف فديريكو غارسيا لوركا

ترجمة شاكر مصطفى

الثن ٢٠٠ ق. ل

٣ - هيروشيماء حبيبي

تأليف مرغريت دورا

ترجمة الدكتور سهيل ادريس

الثن ٢٠٠ ق. ل

٤ - لكل حقيقته

تأليف لويجي بيراندلو

ترجمة جورج طرابيشي

الثن ٢٠٠ ق. ل

٥ - تمت اللعبة

تأليف جان بول سارتر

ترجمة مجاهد ع. مجاهد

الثن ٢٠٠ ق. ل

منشورات دار الاداب - بيروت

ظلال اللحظات

قصة بقلم عبد الرحمن السبيعي

زقائننا و (ناهض) و (قسمة) و (عائد) وامي والحمام التي قد تنسى ان تطعمها ، وشعرت بالقرب وسط هذه القيود وانا الذي أعدت ان أقفز حافيا من سطح الى اخر ، وبصقت عند رؤيتي للمعلم الاصلع القميء وتساءلت : كيف يمكنني ان ارى وجهه المقرف كل صباح ؟ وقد وضعت لي جيبه نواة شمش ذات يوم ، وقد اثارت الحادثة استجواب جميع الطلاب ولم يصلوا الى الجباني الحقيقي وعوقب احد زملائي بعشرين ضربة عصا بسبيي .

كنت عاقبا يا يسرى ومشحونا بنزوات وانطلاقات كثيرة، ولو انك رأيتني ذلك الوقت بينطلوني القصير وساقبي السمراوين المليئين بالكدمات ، ولو رأيت شعري الذي كان والدي يصر على قصه بناوسى ولا يترك له اثرا ، لو رأيت كل هذا وعشت معي صباي الترق لربما ضحكك من ذلك الماضي ، لو كنت مثل (صبيحة) جارتنا الصغيرة حيث كنا نمثل معا دور العريس والعروس ، لكنها لم تدخل مدرسة بعد ذلك ولم تتعلم وقد تزوجت مبكرة من قريب لها ، وعندما رأيتها بعد سنين كانت تبدو كلقرويات القادمات الى المدينة فضحكك في سري : كيف احببتها يوما ؟

وفي يوم مضى ثارت ثائرتي على (رشدي) الطفل الذي كان ينافسني في شراسته ، وكنا قد اتفقنا انذاك على شراء كرة كبيرة ، وقد جمعنا المبلغ فاسسا فاسسا حتى نؤلف بعد ذلك فريقا ينازل فريق (شارع الهوى) و (محلة الجديدة) و (السيف) ، لكن (رشدي) كن يصر على ان يكون الرئيس ، ولم ارض بذلك ، فقد كنت مارقا متكبرا منذ طفولتي وهذا الداء لاحقني حتى الاخير وتحول الى كبرياء قاتلة شهوت الكثير من مشاريعي وافقدتني صداقة الكثيرين ، وقد تشاجرت معه امام جميع الاولاد ، وكان قويا حقا وكاد ان يحرمني لولا معجزة أبيه الذي اوطرنى ضربا فوقعت كالقنيل وتجمع اقربائي واقرباؤه وكانت معركة حامية الوطيس استعملت فيها العصي والاحذية والعقل والطبوق لم تشهد المحلة مثيلا لها ، وقد انفق والدي وابن اخيه ليلتهما في موقف الشرطة لان ابن عمي قد شج رأس احد اقربياء (رشدي) ، لكن غريمي قد اصبح صديقي فيما بعد ، ويبدو ان الشر قد استحوذ عليه حتى الاخير وقد سمعت بانه الان نزيل واحد من

السجون .

كانت الدنيا تبدو حلوة كالسباحة في النهر في امسيات الصيف ، وليست كما هي عليه اليوم فالدروب قد اقلت امامي وعيناك هما المنفذ لي وهما مصب الاحزان القائمة وهما نشيد البسء الموعود .

وها انا الان اتهدد على سطح الدار بعد عشرين عاما ، ولكن لسيت كما كنت في الماضي ، امي انتهت و (ناهض) و (قسمة) ، ومدينتي الاولى قد هجرتها بحثا عن المجد والخلاص ، ولم اعد طفلا يرتدي بنطلونا قصيرا وساقاه مليئتان بالكدمات ، فانا اليوم رجس طويل اسمر الجبهة واخلق ذقني كل صباح واشاكس النساء في الدروب والباصات ، و (صبيحة) اصبح لها ولد فاسي الملامع وقد

ان اوصول للخلاص الاخير ، لتكن الخيبة السيف القاطع لعنقي الرصوص ، ووجهك يا يسرى كان يحترقني كالرصاصة ، وما دمت هكذا فلم الطموح بعد ؟

في طفولتي كنت انتظر على ظهري فوق سطح الدار اذ كانت ليالي صيف الجنوب رائحة كالاخلام ، كنت اعبد النجوم حتى اتعب وانكفيء على وجهي في سبات طويل ، لقد كنت يومذاك صبيا ملعونا ، امسك مصيدي بيدي واطارد الطيور في اعشاشها واتشاجر لانفسه الاسمين واشتم اجداد الناس ، وكان (ناهض) ذلك المعجوز الطيب الذي يقطن قبلة بيتنا يأخذني معه الى النهر ليعلمني العوم وكان يقول : (انت كالسمكة تخرج من البيضة وهي تعرف العوم) ، وكان (ناهض) قرويا طيبا يؤمن بان الانسان لا يتطهر الا بماء النهر وانه سقط مغشيا عليه عندما دخل الحمام لأول مرة في حياته ، وحتى في هذه اللحظات المتأخرة جدا احس بانني لا زلت اهوك ، وكلي علم بان طريقي ان يكون طريقك والخطوات ان تلقني ولكن القلوب اختارت ان ترتجف وسط هذه الازمة الربعة باحرام كل الحرام ان نوصد قلوبنا ولا نتركها تحلق في سماء من يحوننا .

وكانت امي السمراء الشاحبة تتفقني في الليالي وعندما تراني مستيقظا وترى عيني شاخصتين في النجوم كانت تقول :

— هل رجعت لعد النجوم ثانية ؟
— احبها يا امي ، لماذا لا نأتين الي بواحدة ؟
— انها ملك لله وحده ، وملكه لا نعرف حدوده ولا نطيق احصاءه .

— وهل يكرهني اذا احببت النجوم ؟
— لكن لا نعدنا فستتبت بيدك ثؤلوله !
واخف من ذكر الثؤلوله هذه ، اذكر بان واجدة قد نبتت في يدي يوما وقد ذقت امر الالم عندما شفقها والذي بخيط ابيض نحيف وحرق مكانها بعقب سيجارته ، ولكنها عادت لتتبت ثانية بامتلات يدي بالثأليل .

كانت طفولة ساحرة يا يسرى ، وكان في سطح دارنا برج حمام كبير ، وضعت فيه عا يربو على الخمسين حمامة ملونة ، انركها تطير كل صباح واصفر لها واصفق بيدي حتى تحلق كالانجم في الفضاء ، وكان الجيران يستيقظون على صوتي ويتشاجرون مع امي ، ولا زلت اذكر (قسمة) المدينة السليطة التي كانت تشتمني كل صباح ، واذكر ابنها (عد) الذي كنت احول ثورني ضوبه فأضربه لانفسه الاسباب واتوعد به انفرص ، واذكر يوم كنا نقرأ القرآن عند الشيخ (داغر) ، وكان يكرهني لشاكستي واكرهه لانني سجين عاله وقد تقيأت دمي ذلك اليوم وتجمع العابرون على صراخي ومن يومها هربت منه بعد ان ادميت رأسه بطابوقة كبيرة وكادت الحادثة ان تصل الى سمع الشرطة لولا والدي الذي اعطاه دينارا وقتل الحكاية في مهبها .

انني لا زلت اذكر كل الماضي بنفس ذلك النقاء الذي اضعته فيما بعد ، واحس وكأنني اتعب في محراب واسع ، وفي اليوم الذي دخلت فيه المدرسة ، جلست على رحلتي ولكن خيالي كان مشدودا الى

كأن تلميذي قبل عامين ، أشياء كثيرة تغيرت يا يسرى ، وربما انت كذلك ، فقد طار بيني أمامك دون أن تحاولي انقذي ، اعد النجوم ولنني لن أحاف من أن نبت نبي يدي تؤلولة ، وقبلك احببت يا يسرى وهمت بيمون من احببت وفلت الشعر وثملت ، وقبلك يا يسرى عشت مع السافطات والمشردين وافلمت وجمت وجاهدت ، لكن الغريب ان وجهي خال لا يحمل شيئا من هذا ولو كان الماضي يترك حزونا لكانت جبهتي تير قرفك ولم تحمل عينيك على الالتفت صوبها مرة .

... ويوم رأيك ادركت انك نهاية المطاف ، ولكن يبدو لي ان الامور ستبقى ضدي حتى الاخير ، لذا ترددت طويلا حتى كلمتك ، كنت احس بان لا حاجة لي لان اكلمك كلمة واحدة رغم اننا نعرف بعضنا وغالبا ما نبتسم عند اللقاء ، وفي اليوم الذي لا اراك فيه احس بانهق حزن يصل في ضلوعي ، لن اكلمك فما الداعي لهذا ؟ الطيور والحيوانات تحب وتآلف بدون ان تنبس بكلمة ذات حروف رنانة ، ان بيننا خيوط متينة تشدنا ككوابل ، وعندما حدثت عن حبي تلك الظهيرة شعرت بانني قد اهنت احساسيسي عندما حولتها الى كلمات نطقها العشرات غيري .

لقد عشت الحب قبلك كاعنف ما يكون ، فنحن جيوش المحرومين الذين شاءت الاقدار ان تجعلنا انجسر الطويل ليبر علينا الاف الاغبياء ستبقى ابد الدهر جياعا تروينا الكلمات الدافئة وهي تنطلق من الافواه التي ترتجف شوقا للشهيا ، وعرفت قبلك (ليلى) اذ كنت متعلما لان ينتظرنني قلب صغير ، وكانت عنيدة مشوهة تمنى ان يكون فارسها قادما ويبدده مقود سيارته الفارغة ، وانما العدم البائس المتصعلك في القهي والحانات بماذا اجيء اليها ؟ ان الخير كله في انني استطعت ان انتعل حذاء معتدل الثمن ، وذهبت (ليلى) عني بعد ان تركت لوعة لم انسها الا بعد ضحك مرير فرغم نلوتي لا تزال في اعمق كبرياء البدوي الراحل في وحشة الصحراء على ظهر ناقته العزيزة ، وخرجت من التجربة سالما لكنني لست الاول فادمت كل من تقع في طريقي ، كان في نيتي ان اعامل مع الشيطان من اجل ان اعلم وانا اعرف ان اللعبة غادرة وان الحياة لا تؤمن ولكنني لا اريد ان اعيش ضائعا ، اريد ان اتسلق صوب الطابق الاعلى واريد ان تتأملني العيون باحترام وان ينهض الجميع عند قدومي ولا انزوي في المقهي ككلب اجرب .

... ويوم رأيك يا يسرى كنت شابا افرد في انقضي رغم يؤس اعمامي ، وقد شوت الشمس سخني لكثرة ما صليت في محرابها ولا زلت اعيش روعة هذه الامسيات الجديدة وانا اراك فاتحة باب حديقة الدار ومتمدة بارتقاء على المقعد الخيزراني الطويل وشعرك القصير تداعبه انسام النساء وانت شقراء كالشمس وانما المحترق المولع بك حتى الجنون احببتك بعد امي ، تلك التي كانت حزينه مثلي ، وكانت تتكلم بثقة وذكاء رغم انها لم تجلس على مقعد درس ولم تلبس حذاء عالي الكعب ولم تعرف ان لكل زي موسمه ، وكانت تسهر على رعايتي كالرجل الشديد عندما يقيب والذي ، وكانت ارق من الماء وهي تهددني في فراشي وتحذيني عن (حمدة وحمد) وعن النسر الذي سرق ابنة السلطان ، ويوم موتها لم اكن كبيرا ولكنني لا زلت اسمع حشرات الموت تنطق من حنجرتها الجيبية بانين ابدي عتيق ، وكانت ممددة وقد صغر حجمها ، ولم اصدق ان هذه هي امي الباسلة ، امي الرائعة الطيبة وماتت ، وذهلت ، احقنا انها قد انتهت ؟ وفرت الدموع من عيني ولم ابك ، واخذت اتأمل النساء بانهار وذهول وهن يلظمن في ساحة الدار .

وسألت ابي :

- اين ذهبت امي ؟

- لقد ذهبت الى الله .

- اكل شيء يذهب الى الله ؟ كانت تمنعني من عد النجوم لانها ملك الله وهي اليوم ذاهبة اليه ، الا يمنعها من الدخول في بيته ؟

- ابدا فامك نظيفة يا ولدي .

- ومتى اراها ؟

- قد تطول رحلتها عنك .

- ومن الذي يبقى معي اذا سافرت ؟

- وانتحب ابي ولم يرد علي بشيء .

ونسيت امي يا يسرى ونسيت (ليلى) و (صبيحة) ولم يبق في ذاكرتي سواك ، رغم انني اجهل موقفك اليوم ، وقد اعدت عليك مرارا بانني لا استجدي عواطفك ابدا ، بعد كل هذا الطوفان الطويل انت البقية الباقية ، انذكرك الان بحزن ، مع انني قد التقيت بسك في موعد عابر صباح اليوم ، كنا فيه منفصلين ولم نقل كلمة ذات معنى ، وافترقنا والجراح قد ازدادت صليلا ، انذكرك يا يسرى وعبد الوهاب ينتحب في المذيع القريب مني ، الجو مظلم خائق ، وانا وحيد في بغداد ، منذ شهور لم ار اهلي ولا اخوتي ولا احيائي ، كم كنت رائعة عصر اليوم وانت في حديقة الدار بثوبك الوردى الهفهاف ، تستلقين على الحشيش الاخضر وتبتسمين بطفولة رغم جنون عينيك ، ومضيت عنك وقلبي يسرع في نبضه ، والدم يحتقن في عروقي ، انني كئيب جدا ، لقد قلت لي بانك سترحلين قريبا ، اوروبا لغز كبير وفزاعة قد تصطادك ، وانا محب موله اصاع تاريخه ولم يخطط لايامه القادمة بعد ولن يمنعني عائق عن اللحاق ببربك ايان ذهبت ، فلم يعد لي شيء ، امي رحلت وطالت غيبتها في السماء ، و (ليلى) ام الان ، لها زوج وبيت واحلام ، لا تفكر الا باسعار الاطعمة والقماش وارتفاع ايجارات البيوت ، وانت يا يسرى كئيبة مقفلة جدا ، قلت لك : اما كفك تعذبا لي ؟ متى نهذا ؟ ولم تردني بشيء ... يسرى ... يسرى ... ماذا بعد كل هذا الانين ؟! اشعر بالحصى نطفيء عيني والليل بدون وجهك بهيب مخيف ، وازيز طائرة راحلة يشوه الصمت .

سادخن الان ، قد اقتل نصف ما بعلية سجاري حتى اتعب ، وتمتد اناملك الناعمة ، لتداعب شعري واغفو بدعة وسلام على لسانها الحنون .

عبد الرحمن مجيد الربيعي

بغداد

اكاديمية الفنون العليا

صدر حديثا :

ثورة الفقراء

بقلم رجاء النقاش

ثورة الجزائر المظفرة التي وصفها الرئيس بن بيللا بأنها « ثورة الفقراء »

منشورات

طبعة جديدة

دار الاداب

الثلث ليرتان لبنانياتان

الإبحاث

— بقية المنشور على الصفحة ٩ —

وقع فيه ما وقع للكلاسيكيات من احتذاء وتقليد . وتلك طبيعة كل فن يجري فيه اللاحق على سنن السابق ، على أن يوفي المجيد حقه من التقرير .

٣ — والمعروف في الوقت نفسه أن الفزل الجاهلي ، وليكن نسبيا أو تشبيها أو ما شئنا من تسميات ، مر بمراحل كان الأولين فيها نهج قوامه وصف أماكن النزول والاستقرار ورصد ملامح الحبيبة ، وأبسى المتأخرون — حتى وإن لم يعيشوا تقاليد المجتمع الدعوى — إلا أن يلتزموا بهذا النهج المقرر .

وفي ضوء هذا يجب أن نضع في حسابنا أن الفزل الجاهلي — ولا سيما ما يقوله أمثال الحاضرة المتأخرون — لا يمكن أن يكون انعكاسا حقيقيا لمجتمع رعوى كما يقول الدكتور النوبي (ص ١٩) لأن غطفان قبيلته كانت تعيش عيشة رافية ، قربها من الشمال من ناحية ولأنها على أيام الشاعر من ناحية أخرى كانت قد تخطت طفولتها الرعوية بمراحل واتصلت بالفرس والروم على الأقل عن طريق المناذرة والقساستة . ولقد فرغ القول في التدليل على فساد فكرة أن الجاهليين كانوا رعاة أبل فقط ، وأنهم كانوا متخلفين يجرون وراء مسايل المياه . فهذا أن قبل في البادية — ولم تكن جزيرة العرب بوادي جردا فقط — فانه لا يقبل في المدن ولا سيما قبيل ظهور الإسلام حيث تهيات النفوس ذهنيا ووجدانيا وماديا — إلى تقبل ما جاء به الرسول محمد من شرائع ونواميس .

ومعنى هذا أن تحديد معالم تجربة الحاضرة من حيث هي حدس — على ما قدمه النوبي — لا يمكن أن يكون على الإطلاق سليما بكل ما أتى من تفصيلات ، ومن الواضح أنه تقليد على الرغم مما فيه من ذكاء وتلقائية ، وهذه سمه الشاعر الموفق .. أن يظهر كما لو كان يقول كل شيء حدثا !

أما بحث « الندم بين كامو وسارتر » الذي قدمه عبد الفتاح الديدي فأننا نؤجل الكلام فيه حتى ينشر الجزء الآخر منه ، وأرجو ألا يكون هناك أكثر من جزء ! وأما موضوع « بين الاشتراكية والبورجوازية » الذي كتبه إيفان انسيموف في فلسفة الفن وترجمه كمال عطية — دون أن يحرق لفته — فهو كالتوقع يحمل على الاتجاهات غير الاشتراكية التي لا تقدر — كما يقول — قيمة التكامل الإنساني أو التي تجعل الإنسان في علم الجمال الحديث بلا مستقبل (ص ٤٢ ع ١) على أساس أنها تخفى بكل الطرق الحقيقة الجبارة للواقع .

والكتاب فيما يبدو يسدد طعنه إلى الوجودية والسوى أصحاب الأدب الضد بصقة خاصة ، لأنهم يدمرون الأسلوب الفني ، كما يهاجم هؤلاء الذين لا يزالون مرتطين بالتقاليد الكلاسيكية الواقعية لأنهم لا يدافعون — كالماركسيين — عن فردية الفنان (ص ٤٣ ع ١) وقد نسي أن الحق هو الذي لا تسلط عليه إلا قوة الذات المنفعلة ، وليس هو استجابة لأي نوع من الضغوط الخارجية ولا هو نسق الشعارات والكفاحات المزيفة .

ومع ذلك فالفردية التي يقول بها تحتاج إلى نظر ، فماذا يعني بها ؟ وإذا كانت هي تلك القوة الحرة التي تستقطب الآن الإيجابية الواعية فهل حقا يعرفها الماركسي ؟ وإذا كان يعرفها بأي طريق وبأي فهم فإلى أي مدى تتحقق مع قيام شرط المبدأ الذي نادى به جوركي عن الحرية المحدودة اجتماعيا للإبداع الفني ؟

أنه شيء محير حقا ...

وأكثر ما تكون الحيرة عندما يزعم الماركسيون أنهم يطلقون يد الأديب على أن يتحمل مسؤولية الإبداع ؟

أنا لا أنسب فضائل ما للبورجوازيين أو للرأسماليين أو لمن ينطوون تحت لوائهم من وجوديين يعيشون العبث في جو من الحرية والرعب معا ، كذلك لا أحمل على الماركسيين تعصبا ، ولكن لا يرضيني التحامل الذي تصنع في ضبابه الحقائق .

فكل جوانبه التي يصطرع عندها العمق والخصب ، وليكن من ثم أمام جميع الأدباء تلك الدروب التي ينبغي أن تظل مفتوحة أمامهم ليخرجوا إليها وراء الحقيقة والخير والجمال .

أحمد كمال زكي

القاهرة

صدر حديثا كتاب :

الهندسة الإدارية

تأليف الاستاذ المهندس محمود الشكرجي
يهم كل مهندس وإداري

يبحث في كل ما يتعلق بالهندسة الإدارية ، من خلق المشاريع الهندسية على الرسوم والخرائط ، حتى بعثها في منشآت حقيقية ملموسة على الأرض . ويبحث في التفصيل في :

التخطيط : التدبير والتخطيط — التنظيم والتنسيق — الإشراف والسيطرة .

الهندسة المالية : التخمين — التكاليف — تقييم المشاريع — المحاسبة .

التعهدات والمواصفات : أنواع التعهدات — العطاءات — شروط التعهد العامة — المواصفات الفنية — كتابة المواصفات .

الإدارة العامة : وظائف الإدارة — الإدارة الذاتية — الإدارة والنقابات — الإدارة والأجور .

الإدارة والعلاقات الإنسانية : خلق وتكوين الإداري الناجح — المنظمة والعلاقات الإنسانية — العلاقات الإنسانية في نشاطات المنظمة — الأجور والعلاقات الإنسانية .

الآمان في عملية الإنشاء : الحوادث ، أسبابها ومسبباتها — تعليمات وقواعد الآمان — السلطة والآمان . الكتاب يزيد عن خمسمائة وثلاثين صفحة بالقطع الكبير يطلب من المكتبات الرئيسية — توزيع التعاونية الصحفية في بيروت .

القصائد

— تتمة المنشور على الصفحة ١٠ —

غريقة في الضوء .. في خيوطه مستوطنة
حاملة عرائس الفوارس المحصنة
والراقصون حولها .. كل يغني موطنه
ورجفة الدبكة ، والعباءة المئمة
واذرع السيوف .. والبيارق الملونة
اتذكرين .. ام اضعنا الليالي المحزنة
فانت في عيوننا خيرة ومحسنة .

وانت لن تحقق ابدا الاحساس بشخصيات القلب الحي وهو
يعيش مع الصورة المتحركة المليئة بالذكريات والحب حول بحيرة
النقب ، انت لن تحقق ان تشهد صورة الانسان في انطلاقه ومرجه
ومشاركته الآخرين في هذا الانطلاق والمرح والحب ، بل ومشاركته
الطبيعة الحلوة في كل ما لديه ، انت لن تحقق ابدا في ان ترى امتزاج
الانسان بالله في عبادة صافية كلها التقديس لا ابداع والارتباط
بمعنى الحب والسلام والالهام ..

بحيرة اللجين .. يا بحيرة السنايل
زاخرة بالضوء ، والعبير ، والبلابل
مهمة الابداع في الاسحار والاصائل
بموجك الاخضر بالحفيف ، بالتمايل
الهممتي .. يا انت .. يا ملهمة الاوائل

بهذا اللون من التعبير ، نعرف معنى الصديق ، وبهذا اللون من
التعبير يضع الشاعر يدنا على دماثة الحارة التدفئة بالحب والالم
المرارة ، وبهذا اللون من التعبير نقترّب من الانسانية ، وبهذه البساطة
والوضوح والصدق نخطو خطوة نحو العالية ..

قال صديقي وهو يتسهم :

— يعجبني هذا الحماس .

فقاطعته قائلا :

— ليس هذا حماسا ايها الصديق ، انه العمل الجيد يفرض
نفسه دائما ويتنزع منك الحب له .. وهذه القصيدة من هذا النوع
الذي ينقل اسي الشاعر الى نفسك دون وساطة ، لولا ما يقيس
شعراؤنا انفسهم به من محلية ، وكأننا يضايقهم ان يخلصوا لانفسهم
تماما ، وكأننا لا بد من ارضاء البيئة المحلية والنوق المحلي فيقول :

بحيرتي .. وددت لو القاك يا بحيرتي
على اسنة الرماح ، في زحوف امتي
وملء راحتي السناء .. والنصر غار جبهي

الى اخر هذا الكلام الحماسي الفئائي الذي يصلح وحده لونا
ممتازا من الاغاني التي تردها الاذاعة وتعجب المسؤولين عن الاغاني
فيها ولكنها لا تصلح شعرا على نفس مستوى القصيدة .. فالقصيدة
من غير هذه الابيات قد حكت كل شيء ، عبرت عن اساه عن لهفته
عن حبه للبحيرة ، وعبرت ايضا عن المأساة والتكبة بفقدتها وهذا يكفي،
اما هذا النداء الصارخ المنفوم فلا شيء سوى كلام مردد تفرضه المحلية
وتبعد العمل عن حقيقة صدقه الفني المتكامل ..

قال صديقي :

— اتريد قصيدة عن فلسطين لا يقول شاعرها :

تعانقين الصائدين .. رفقتي واخوتي

وتمسحين الحزن .. عن جباهنا العريضة

ونلتقي ونلثم الحفاف والضفاف يا بحيرتي

قلت لصديقي :

— نعم ، هذا ما اريد ، ان نقول العودة دون كلمة العودة ، ان

نقول فلسطين دون كلمة فلسطين ، ان نقول مسا في القلب دون ان
نخشى ان نفقد تصديق الناس ، ساعتها سيفرك كل الناس سر النكبة
دون ضجيج ودون محلية ودون معنى معاد تكرر حتى السام ..

فقلب صديقي « الاداب » وهو يقول :

— ان شئت معنى جديدا فهذه قصيدة عبد الرحمن غنيم
(الطعنة) ففيها يجمع عبد الرحمن بين فلسطين والمانيا في النكبة ،
نكبة التقسيم وفي الوقت نفسه يجمع بين قلبين انسانيين تصارفا
وتحابا رغم القرية واختلاف الجنس هما لالمانى وفلسطيني جمعهما
الحب وفرقهما صراع الانسان وغدره والقدر الذي لا يرحم والذي يضع
في يد كل منهما آلة الدمار لقلب الاخر وحرته بل وحياته ..
قلت لصديقي وانا امد يدي لآخذ منه العدد وقد طويت صفحاته
عند القصيدة :

— لقد احسنت يا صديقي حين ربطت بين القصيدتين فاوجه
الشبه بينهما كثيرة من حيث علاج نفس المشكلة والوقوع في نفس
الخطا ، فبعد ان عرض الصديق عبد الرحمن غنيم هذه اللقطة الانسانية
البارعة التي شرحتها انت عاد وختم قصيده بقوله :

قل لي يا نون ؟

ايـن ارى الانسان بعينيك ؟

ايـن اجدته في جسدك ؟

الاوغاد انتزعوه منك

بعثوا بك لي

كي اتعرف بالجسد الميت يا نون !

ان الخروج الى التصريح الواضح بالهدف الذي اراده الشاعر
يكشف ان الترتيب المنطقي الداعي قد فرض نفسه فرضا على منطق
القصيدة الفني ، وبروز العمل العقلي هذا البروز الواضح خطير على
روح الشعر وطبيعته .. انظر الى قوله :

قل لي يا نون

قل لي يا نون

لكنك لا تسمع صوتي

لا تعلم شيئا عن شأوا موتك في بون

وارادوا في يافا موتي !

وحين يتقرى المعنى كل هذا العري يدخل في المحلية لانه يؤكد
انه يقصد قضية معينة بذاتها ، ويؤكد كذلك ان هذه اللمحات الشعرية
الرائعة التي تكونت نسيجه (الطعنة) ، وان هذه اللمحة الشعرية
الموفقة التي كونت فكرة القصيدة ليست شيئا في ذاتها وانما هي شيء
في خدمة سيد اخر ، وحين يكون الانسان في ارق واصفى ومودة ،
اي في الشعر ، خادما لسيد ايا كان هذا السيد ، فقد قدرته على
مخاطبة الانسان في جوهره الصافي حيث تتلاشى الحدود ونقف على
حدود العالية ..

وارتفع صوت صديقي وهو يقول محتجا ..

— اتريد شعرا بلا معنى ؟

فقلت في هدوء محاولا ان اهدم من غضبه :

— اذا كنت تريد بالمعنى المضمون السياسي والاجتماعي الواضح
الناسف فانا بالعقل اريد شعرا بدون .. وليفضب مني من يشاء
وهم والحمد لله كثيرون هذه الايام وفي مراكز الصدارة من دنيا
الاقلام فلن يفقدني غضبهم الا مزيدا من العناد التي تلقى في وجهه
مثل هذا الرأي الذي اقول .. ولكن قلبي تعود على هذا وما عاد يهتز
لانجاس الكلمات عند سته .. الامر الاهم والخطر ان الشعر ليس
بضاعة كلام وان كان الكلام وسيلة ، وانما الشعر بضاعة شاعر
وخلاجات عميقة تهتز بآدق ما في جوهر الانسان .. والانسان يقتصر
كل القضايا ويبقى في داخله منها ما هو لصيق به وما هو تجربة ،
اما ظاهر القضايا ونداءاتها وشعاراتها فهي عند السطح تعيش ، وحين
تبلور وتستقر تصبح تجربة انسانية لا مجرد محلية عابرة وساعتها

ليس هذا الشعر مليئا بالموسيقى الحماسية التي تصلح للتغني،
 ليس الكلام جميلا ورائعا ، ليس التركيب شعريا ، ليس المعنى
 جيدا . ولكن أين الشعر ، أين الجوهر الانساني في صدقه الانساني
 لا في صدقه الخطابي ؟ ان ما اختاره الاخ عبد الجبار داود البصري
 ليضمن قصيدته نفسا بالكويت من كل هذا الحماس لانه
 أكثر لصوقا بالانسان في تفاصيله ودقائقه لا بالمباني المصممة ..

غدا بني حين يخفق الشراع
 بنا الى الكويت ينتهي الفياح
 ولن اعود

وسلتي فارغة : لا رطب فيها ولا ورود
 ورحم الله النغم الذي ضاع منا ونحن نعود نشاهد عذابيه في
 بلاده .. رحم الله السياب .

قال صديقي :
 - ان نهايات القصائد هي التي تعطيك كل هذا الحق في الحديث
 عن المعنى المباشر
 قلت له :

- اتشك في هذا ، اذن اسمع قول الاخ علي السبتي في قصيدته
 « حمدي والغد الاخضر » :

وددت لو انني اغفو بحضنك حينما تشدين
 فاذاكي حقد مضطهدين
 واحلم بالغد المشوشب الاخضر
 غد الزيتون والكوثر
 فدمعك عندهما ينهل كالطر
 يفك القيد عن قدري
 واسمع الف اغنية
 تشق الليل عبر تساقط الثمر
 وتشر عطرها في الكون : حرية .

فالقصيدة لقطة حاوة ، حوار مع مفنية ، حوار مع النغم ، مع
 الكلمات ، مع الايحاءات ، مع امال الانسان .. ولكنه ينتهي بنغمة
 حادة منمنمة تلخص قصيدته ، ولا تعدم التجربة العميقة التي
 تحدثنا عنها .

قال صديقي :
 - كل هذا العدد المليء بالقصائد ولا تجد نموذجا تقدمه دليلا

نحن واليهودية العالمية

ما هي عوامل المشكلة اليهودية في العالم ؟ وهل اليهود شعب؟
 كيف نشأت الحركة الصهيونية ، وما هي اهدافها ؟ كيف تمكنت من
 تضليل المفكرين الغربيين ؟ لماذا تحجر اليهودي فتعذر اندماجه
 بالشعوب الاخرى ؟ ما هو سبب العداوة اللدودة بين الصهيونية
 والنازية ؟

هذه الاسئلة تهم العالم اجمع ، غير ان اهميتها مصيرية
 بالنسبة لنا ، نحن العرب . فان شئنا ان نقوى ، فيجب ان نعرف
 عدونا . فالمعرفة بدء القوة . ولا ريب في ان الاستاذ عبد اللطيف
 شرارة حلل الصهيونية تحليلا دقيقا ، ووضحها ايضا تاما في
 كتابه « الصهيونية جريمة العصر الكبرى » ، فاطلبه من « دار
 المكشوف » ، بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، ومن جميع
 المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

ستفرض نفسها على الشعر كجزء من الشاعر نفسه ، كجزء من مكونات
 جوهره .. ونحن نريد من الشاعر جوهره لا سطحه ، نريد اعماقه لا
 انفعالات التي يمر بها الهواء فيحملها معه ..

قال صديقي وما زال الحنين يلون صوته
 - لقد عاش الشعر دائما على المعنى ، وليس هناك مكان لشعر
 دون معنى .

قلت له وما زلت احاول ان اجعل صوتي خافتا لا يثيره :
 - يا صديقي ومن انكر هذه القضية ؟ ان المعنى في الشعر شيء
 والمعنى في غير الشعر شيء اخر .. انت لا تريد من الموسيقى ان
 تتحدث عن قضية جزئية محلية كتقسيم برلين مثلا ، ولكنك تطلب من
 الموسيقى ان تتحدث عن غربة الالمان في وطن مقسم ، وضياح الانسان
 الالمان في ارض يفقدها الامريكان مقومات قوميتها .. ومن هنا يظل
 هذا المعنى باقيا غربة الانسان في وطنه ، وضياح الانسان فوق
 ارضه .. بينما لا يمكن ان يخلد تقسيم المانيا كمعنى لانه سيتغير مع
 الزمن والتاريخ .. هذا هو الفرق بين المحلية والانسانية .. وكذلك
 الشعر ، ان الدخول في الموضوع للوصول الى لبه الانساني هو الشعر
 وهذا هو ما يفرق بين الشاعر والناظم ، وهذا ما يؤخر ادبنا عن ركب
 الانسانية او العالمية .. انظر مثلا الى قصيدة سعدي يوسف في عدد
 الادب الاخير بعنوان (حين تموت زهرة العبير) والاخ سعدي يوسف
 من الجزائر وهو يرى ان زهرة العبير تموت في العراق وفي حلب وفي
 بيروت اما في الجزائر فهي زهرة من عالم ثان .

رايتك زهرة حمراء
 او صفراء
 او بيضاء ، لكن عالمي الثاني
 رايتك راية في جسد مفنية
 وصارية من الحناء
 والصحراء
 والماء
 وحرفا واشتراكية ..

ولست ادري لماذا لم يذكر القاهرة او عمان او تونس ايضا ،
 فالسالة خرجت من حدود الشعر الى حدود النداء السياسي السافر
 الذي يجعل المعنى هنا محليا تماما والذي يبعد جوهر الانسان
 ويغفبه عن عيني ، فالقضايا معممة وحتى اسبابها المنطقية غير
 موجودة اي ان صدقها الحياتي او الخلقي نفسه غير موجود فكيف
 بالصدق الفني .. انا لا انكر ان التكوين الشعري في القصيدة ليس
 نظما على الاطلاق وانما هو تناول شعري بارع لا شك فيه وخاصة حين
 يعبر الشاعر بموجودات الحياة اليومية للانسان المعادي ويحولها الى
 وحدات تعبيرية مشحونة .. ولكن هذا كله لا يخلق الا قصيدة ناجحة
 محليا وتلعب دورها المرحلي في دنيا الكلام اليوم في عالمنا ، ولكن هذا
 كله ايضا يعلل لك ولي سر بعدنا عن التعبير الذي يرقى الى مرتبة
 الخلود والبقاء .. وليس معنى هذا انني ضد التعصب للوطن ، ابدا
 ان حب الوطن والتعصب له فضيلة انسانية من اعلى الفضائل ان لم
 تكن اغلاها على الاطلاق ، ولكن الحديث عن الوطن حتى بالنغمة
 الحماسية هو ما لا اسميه شعرا ، واسمع الاخ عبد الجبار داود
 البصري يقول في نفس العدد :

كويت يا زوابع العبير والضياع
 يا وطن البلور ، يا مفارس البهاء
 هواك في الفؤاد ، في الاعماق ، في الدماء
 اريد ان اراك .. ان ارى العلاء
 والدفاء والحنان والرواء
 كويت
 كويت .. يا كويت

على قولك من الشعر الذي فيه ..

قلت :

— لا ، هناك قصيدة الاخ النجمي « الراحل والكلمات » وهناك قصيدة الصديق محيي الدين فارس (حفة رماد) وهناك قصيدة الاخ فتحي سعيد (فصل من الحكاية) . الاولى حكاية الغربة في همس مر حزين لجأ الى الاسطورة ولجأ الى الرمز ليبر هادي النيرة صادق الكلمات ، والثانية تجربة موت وضياح والحياة رماد رغم اننا نحب الحياة ولكن اي حياة .

قدمت يا موت قبلا فلست في الارض حيا .

ان التعبير المباشر هنا « لم يفقد التجربة خصبها ونماءها ، كما لم يفقدها عمقها واصالتها . اما الثالثة فهي تجربة ضياح يقفز فيها التقرير حينما يشموه الصورة ، ولكن الصورة تعود لترسم نفس الشاعر في ضبابية توحى بان هناك شيئا يقال في صدق وحرارة ..

قال الصديق :

— وقصيدة محمد السيد ندا (رومانتيكية)

قلت لصديقي وانا اعطيه العدد :

— هل قرأت ديوان « لم يبق الا الاعتراف » ؟

واستأنف كلامه قائلا :

— وهناك ايضا قصيدة نصار محمد عبد الله (قصيدتان في

العيد) .

واكملت كلامي قائلا :

— هل قرأت ديوان « احلام الفارس القديم » ؟

قال صديقي :

— احدثك عن هؤلاء فتحدثني عن غيرهم .

قلت له وانا اناهب للقيام :

— كان بودي ان احدثكم عنهما ولكنني قضيت عشرين عاما حتى

استطعت ان اسمع حديثك وفهمه وارد عليه ، فدعني قليلا على الزمن

يسمح لي بان اجيبك الى ما تريد بالنسبة لهما ..

قال صديقي :

— الى اين ؟

قلت له :

— ان الدراسة التي قدمها الصديق النويهي في هذا العدد عن روائع الغزل الجاهلي يستهويني بما يشير من قضايا اولها لهجة الحب التي تنصده في حديثه عن الصديق الديري ، فليس احب الى النفس من ان ترى القلوب تصفو والايدي تتصافح .. وثانيها ..

قاطعني صديقي قائلا :

— مالك والدراسات انني اريد ان تكتب لنا عن قصائد العدد

قلت له :

— هذا ما في انائي اليوم ايها الصديق فان اعجبك فارس به ، اما ان اتحدث عن قضايا الشعر الجديد ، والتعبير بالصورة ، والفرق بين الرؤية الشعرية عند الشاعر الكلاسيكي والشاعر الجديد فهو ايضا من اهم الاسباب التي اوقفت نمو تعبيرنا ونمائه .. فالتكرار في النقد قاتل مثله تماما كالتكرار في الشعر نفسه ، وان كنا نعيب على الشعر تواليه المكررة فاسمح لي فاننا اكره في المنقصد تواليه وموضوعاته المكررة .

قال صديقي :

— اذن فاكذب لنا نقد قصائد العدد !

قلت له وانا اتركه وامضي :

— قلت لك هذا ما في انائي اليوم وهو لقيمات جافة فان شئت

فاطرحها الى جوار جدار ربما اصابك صاحب مسغبة تقيم أوده ..

اما المترفون المتخمون فلن يتفهم ما عندي .

فاروق خورشيد

القاهرة

مكتبة لبنان

تقدم الى الادباء والاساتذة والطلاب

قاموس

قطر المحيط

تأليف

المعلم بطرس البستاني

٢٤٥٢ صفحة جلد قماش طبعة جديدة

القصص

تثمة المنشور على الصفحة ١١

في القصة والفن عموماً . والتقليدية - او الاتباعية - في القصة ، من هذه الزاوية ، تعتبر مقياساً لقدرة الكاتب ومحاكاة لاستاذيته . ومن هنا لا اتردد في الاقرار لورافيا بالاستاذية ، فقد استطاع باستقلال كسل الاساليب التقليدية ان يقدم لنا قصة تجمع المزايا الثلاث : الاتقان ، والفكرة ، والجمال . فالقصة اولا تملك على القارئ نفسه وعقله فلا يتركها من يده حتى يفرغ منها بل ولعله يرجى شأغلا يطرا حتى ينتهي من القراءة ، وتلك صفة الاتقان الاولى ، وهي صفة اساسية وان كانت لا تحتم الفنية بالضرورة ، وهو ايضا لا يتعثر ولا يتحرك فجوات في الشخصية ولا يربط معلولات بملل - ربطا متمسقا ، كما انه لا يمسك بخيط ثم يتركه - كما سنرى في بعض قصص العدد - دون ان يستغله في اللحظة الجمجمة للقصة . وكل هذا ايضا من صفات الاتقان . اما الجمال فقد استطاع ان يحققه عن طريق استقلال المنظر الطبيعي الذي ادار فيه احداث قصته استقلالا يكاد يقترب به من الشعر ، دون ان يكون هناك انفصال بين الطبيعة والانسان كما يحدث في بعض القصص التي يلجأ اصحابها الى الوصف الشعري . على ان ابرز مصدر للجمال في القصة هو تقديمها شخصيتين (لورنزو وزوجته) في صورة حية تكاد تنبض على الورق ، وقدرتها على ان تجعلك تفهم اولا هاتين الشخصيتين ثم تتعاطف معهما ، واخيرا تعيشهما ، وهذه قمة الشخصية القصصية . والفكرة في القصة بديهة لان للكاتب مذهبه الفكري - مهما خالفناه فيه - الذي تصدر عنه شخصياته واحداثه . ولا استاذية تبدو هنا حين ترى الكاتب قد حقق كل ذلك معتمدا على الاساليب التقليدية كما قلت ، فهو يبدأ مع شخصيته مقتربا من الموقف ، وينشر اوصاف الشخصية هنا وهناك ، مرة يصفها من الخارج ، واخرى يلقي على لسانها جملة او يجعلها تأتي بحركة تصورها من الداخل ، ثم ينتقل معها في الاحداث واصفا حيناً وساردا حيناً اخر ومخللا حيناً ثالثا حتى لكانك تقرأ قصة لكاتب في القرن التاسع عشر . الحق ان هذه القصة قد ارغمتني على ان اجدد احترامي لورافيا دون ان تجعلني احبه .

والعمل الثاني الذي قرأته في العدد كان مسرحية (الجلادان) للكاتب الاسباني فرناندو اربال - لم اسمع به من قبل - وترجمها عن الانكليزية الاستاذ كمال ابو ديب . وهي من مسرح اللامعقول كما نص المترجم على ذلك في العنوان . ومسرح اللامعقول هو الاخر لا احبه - مجرد هوى ليس غير - واذا كان اللامعقول هو التطبيق الفني للفلسفة العدم كما يقال ، فهو تطبيق عاجز - باستثناء نماذج قليلة - وهو عاجز لانه يحمل في داخله اسباب عجزه ، واعني بها العدمية نفسها . بمعنى اننا لو اخذنا كامي - مثلاً - لوجدناه يقدم لنا مذهبه عن طريق وضع شخصياته في مواقف تكشف عما يريد ان يقول ، اي انه يلجأ الى الشكل المألوف ليقول لنا غير المألوف ، فاذا ما جئنا الى اصحاب اللامعقول وجدنا انهم يقدمون لنا غير المألوف في شكل غير مألوف ، اي انهم يطبقون فينا ما طبقه كامي عقليا ، وهنا يصطدم اللامعقول بالعمرة الكبرى في طريقه وهي انه يحاول اثبات العدمية بطريقة عدمية ، واذا جاز ان يتقبل المتلقي هذا في الرسم - وهو جائز فبلاسه فذلك لان الرسم تجريد كله ، اما المسرح فهو لغة قبل اي شيء ،

واللغة ليست تجريدا خالصا وان كانت تقبل التجريد على درجات . فاللامعقول يقدم التجريد في اسلوب لا يقبل التجريد ، ومن هنا جاء الفجأ عن فهمة والمطالبة بالاكثفاء بالاحساس به . وقد تبدو هذه الدعوة - الاكثفاء بان نحسه - طريفة او مفرطة في الثقافة ، ولكنهما بعد ذلك كله خرافية .

وعلى ضوء هذا الفهم للامعقول اقبلت على قراءة المسرحية ، ولكنني اكتشفت بعد اسطر انها مسرحية ادخل في باب المسرح المعقول ، فلفتها مفهومة ، وارتباطات شخصياتها واضحة ، وتسلسلها الدراسي طبيعي . فعند ترفع الستار نرى جلادين صامتين ، ثم تتقدم فرانسواز فتشي بزوجها جان فيخرجان للقبض عليه ، ويدخل ولدها مورييس وينوا ، فيهاجمها مورييس لانها وشت بابيه ويدافع عنها بنوا لانها ام روم ، وهي في خلال ذلك تكرر انها تحب الجميع وانها تضحي في سبيل الجميع ، ثم يعود الجلادان ومعهما الزوج ويعذبانه حتى الموت ، ويسخط مورييس على امه لحظة ثم يعود الجميع الى التصافي حرصا على المستقبل . في هذا التلخيص الشديد الاجاز حرصت على ان اجدد لك المسرحية من كل لحم فيها حتى اكشف لك عن معقولة البناء والشخصيات ، فحتى وشاية الزوجة بزوجها تحتمل المعقولة ، وكذلك انقسام الولدين حول موقف الام انقسام معقول ، وتصافي مورييس مع امه واخيه في النهاية منطقي دراميا . فاين اللامعقول اذن ؟ وكيف يقرن هذا بلعبة النهاية لبيكيت مثلاً ؟

اللامعقول في هذه المسرحية - ان اقرنا التعبير - هو الموقف وشخصية الام وبنوا ، فهناك تجريد كامل في الموقف ، لا زمان ولا مكان ، وتجريد كامل في الشخصيات بحيث يمكن ان ترد كلا منها الى معنى من المعاني البارزة لهذا العصر ، فاذا قلت ان فرانسواز هي البنتاجون الامريكي في فيتنام لم تبعد عن الصواب ، كذلك اذا قلت ان فرانسواز هي المبشرون في جنوب السودان لم تبعد ايضا عن الصواب . ولكن .. هل هذا يكفي لتكون المسرحية من مسرح اللامعقول ؟

شعر

من منشورات دار الاداب

ق . ل	الاعاصير	للشاعر القروي
٢٥٠	وجدتها	لفدوى طوقان
٣٠٠	وحدي مع الايام	» »
٣٠٠	اعطنا حبا	» »
٢٥٠	مدينة بلا قلب	لاحمد ع . حجازي
٢٠٠	عينك مهرجان	لشفيق الملو
٢٠٠	اينات ريفية	لعبد الباسط الصوفي
٢٠٠	في شمسي دوار	لفواز عيد
٢٠٠	الفجر آت يا عراق	لهلال ناجي
٢٠٠	المشاق والسلم	لعبدان الراوي
٢٠٠	حدا وغناء	لخالد الشواف
٢٠٠	عاشق من افريقيا	لاحمد الفيتوري
٢٥٠	احلام الفارس القديم	لصلاح عبد الصبور
٢٥٠	اقول لكم	لصلاح عبد الصبور
٢٠٠	فلسطين في القلب	لمعين بسيسو
٢٠٠	كلمات فلسطينية	لحسن النجمي

كنعان مقابلة قابيل فاخذته المراتان اليه ، والقى قابيل قصته في منولوج شاعري ، و اضاف اليها الكاتب ما يشير الى ان الشر كان مفروضا عليه فيجعله يتساءل : ماذا كل ذلك ، ويحضر لامخ وقد سمع بوصول كنعان القريب وبهم بقتله ولكن عابدة تحميه وتحمل العقاب دونه . وتقول له : اخرج من هنا ، من مدينة القدر الملعون ، واحتفظ بخماري لديك . ويخرج كنعان السامي للسلام والحب بعد ان ترك بذرتهم تنمو في نفس غايده ،

ولقد فرضت الاسطورة على الكاتب ان يستعين بالشاعرية التي تحفل بها القصة في كل جزء ، وبهذا تمكن من ان يخلق التناسق بين المضمون والشكل . وثمة ملاحظة تقنية قد تبدر للذهن ، وهي ان منولوج قابيل كان اطول لان قصة قابيل ليست سوى جزء بيني الفكرة العامة للقصة ككل . وكل من عانى كتابة الاساطير يدرك ان الجزئيات احيانا تفرض نفسها فرضا على الكاتب مما يخيّل للقارئ المتسرع انها حشو او تطويل .

اذا كان القدماء قد قالوا في امثالهم - ولعله شعر - لا تسئل عن المرء وسل عن قريته ، فاني احب ان اصرف المثل فاقول : لا تسئل عن المرء وسل عن قصته . والاستاذ محيي الدين اسماعيل - الذي لم اشرف بمعرفته من قبل - يظهر في هذه القصة مثقفا مخلصا ممن تفتقدهم حياتنا الادبية هذه السنوات ، فهو مشغول - فكرا وقلبا - بالانسان ، وهو صادق صدقا شاعريا في تصوير انشغاله هذا ، اما الصديق الفلسفي فله شأن اخر .

عبد الرحمن فهمي

القاهرة

الى النashرين والمؤلفين العرب

يسر ادارة

دار الكشف

لِلنَشْرِ وَالطَّبَاعَةِ وَالتَّوْزِيعِ

ان تعان لزملائها الكرام من ناشرين ومؤلفين في لبنان وسورية والاردن والعراق والعربية السعودية والكويت واليمن وبلاد الجزيرة العربية والخليج انه قد اصبح لديها الامكانية لتصريف انتاجهم . ولذلك ترجوهم ان يوافقوا بفهارس منشوراتهم ونسخة من المنشورات التي صدرت بعد منتصف عام ١٩٦٤ .

العنوان : دار الكشف للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت - لبنان ص. ب. ٢٠٩١

اما اللصتان الموضوعتان فاولهما دكتور حمير للاستاذ حسن بكر ، وهي قصة الدكتور احمد الذي نشأ في قرية مع ام فقيرة ، فلما تمت الوحدة بين مصر وسوريا استتشر خيرا ، ولما وقع الانفصال المشؤم اندفع يقود الفلاحين في مظاهرة ضد الخوينة انتهت بالقبض عليه واغدامه ،

وقد اثرت ان اكتفي بغرض الفكرة العامة في هذه القصة لاتحاشى ان اغرض عليك الاخطاء الكثيرة التي انبت عليها القصة ، واخرب ان اذكر للاستاذ حسن بكر النقاط التالية :

١ - اتساع الرقعة الزمانية للحدث مزلق خطير يؤدي الى التشتت ، فالبدء بقصة العم عثمان مثلا - وهي قد حدثت في طفولة الدكتور احمد - وعرضها بهذا الاسهاب والتفصيل اللذين عرضت بهما ، قد هيا القارئ نفسيا لحدث فرعي شديد العزيمة ، بل كان من الممكن - تحقيقا لمبدأ الإيجاز في القصة القصيرة - الاستغناء عنه تماما .

٢ - خلق شخصيات ثانوية والتركيز عليها لمجرد ابراز معنى من المعاني في الشخصية الرئيسية هو بنوره مزلق خطير ، فزينب ، مثلا ، وقد بدأت بها القصة ثم افردت لها موقفا خاصا في غرفة نومها وعرضت علي ، باسهاب ، افكارها ومشاعرها ، قد جعلتني اتوقع ان تلعب دورا - أي دور - في القصة ، ومن ثم سببت لي احباطا عندما مضت القصة بعدها كان لم يكن لها وجود .

٣ - المواقف الدرامية تشبني على بدئية وهي ان الترقب يسيير صغودا ، فليس ينبغي - مثلا - ان تخرج لي فتى وفتاة من السينما وتقول لي انهما سارا ساهمين صامتين لا بسبب الفيلم ولا بسبب مشكلة خاصة بهما ، بل بسبب حديث كانا يتبادلانه قبل دخول السينما عن العم عثمان ، ثم اكتشف ان العم عثمان هذا رجل عادي تحفل القرى بملايين مثله . هذا الهبوط في التوتر يجعل من احمد وزينب احدا اثنين : اما انهما مجنونان ، واما انهما اذنان في يد ليس لهما نصيب من حياة وشعور .

٤ - عرض نماذج خطابية كاملة لتثبت لي ان الدكتور احمد انفعالي خطابي التفكير ، فيه اسراف يجعلني اشك في ان الكاتب نفسه هو الانفعالي وهو ذو التفكير الخطابي .

٥ - القصة ينقصها الاختيار ، فانت تسرد لي كل شيء من الماضي والحاضر ، بل وتفصل لي ما يؤمل ان يكون في المستقبل ، وهذا الحشد من التفاصيل التي يفني بعضها عن بعض ، والتي يمكن الاستغناء نهائيا عن بعضها الاخر ، يؤدي بالتالي الى التشتت الذي هو الداء العضال للقصة القصيرة .

والقصة الاخيرة في العدد - او الاولى لو بدانا مع البداية - هي قصة رؤيا قابيل للاستاذ محيي الدين اسماعيل ، وهي صياغة معاصرة لقصة قابيل وهابيل التي وردت في الكتب الدينية . والمعاصرة اقتضت ان تضاف الى القصة القديمة عناصر جديدة تجعلها اقدر على تحمل الفكرة التي يريد الكاتب ان يحملها ايها ، والفكرة - بدءا - هي ان النور لا يموت ، واذا تخلصنا من الشاعرية التي فرضها علينا الكاتب قلنا انها ايمان بان الانسان خير بطبعه ، فهمها اوغل في الاثم ومهما غرق في الشر ، فبذرة الخير تعود تثبت من جديد . والفكرة كما ترى ليست فلسفة - وهذا خير بغير شك - بقدر ما هي ايمان .

وتتلخص القصة في ان كنعان من ولد شيت خرج من واديه الذي يعيش فيه بسلام وحب وسعى نحو مدينة ابناء قابيل التي سمع من الرعاة انها مدينة النار والحديد . وكان يسعى بخروجه ذاك الى اشاعة السلام والحب بين الشعبين اللذين يتحدران من صلب واحد . فلما وصل الى (اخنوخ) مدينة قابيل ، التقى بعابدة وزيلاح زوجتي لامخ الذي يحكم مدينة النار والحديد بعد ان اعدت السنون قابيل . وطلب

الحضارة والجنس

بقية المنشور على الصفحة ٣٩

ويقفزون ويلعبون في مرج ، وان يفتنوا وينتشوا ، فسوف يعيشون بالمال الضئيل ويستطيعون اقناع نساءهم ، والاستمتاع بهن في الوقت ذاته . عليهم ان يتعلموا كيف يكونون عرايا وافري الجمال ، وان يفتنوا الاغاني الجماعية ويرقصوا معا ويصنعوا الكراسي التي يجلسون عليها وان يزينوا شعارات لهم ، في هذه الحالة لن يحتاجوا ابدا الى المال .

وكان ايمان لورنس بالحياة البدائية الحرة مع الطبيعة ، وموقفه الحاسم من حضارة الآلة ، طريقه الى الجانب الثاني في مفهومه للجنس . فالجنس الى جانب انه تجربة تكامل بيد كائنين بشريين تؤدي الى توحيدهما وامتزاجهما معا ، فهو التقاء الحياة الجنسية بالحياة الجنسية ، انه ليس تجربة متعة ليلية تتم في الفراش ولكنها بالاحرى قلما تتم في الفراش في قصصه . لان الجنس في مفهومه شيء ينتمي الى الطبيعة ، الى الخصوبة والنمو . وفي « ابناء وعشاق » تتم اول تجربة جنسية بين « بول » و « مريم » في الغابة التي تقع على حدود بيتها ، وهي تتم بعد حوار رائع يقوم بينهما ، وسط الزهور والاشجار الكثيفة ورذاذ المطر ، وليست تجربتهما الجنسية فحسب هي التي تتم في الغابة ، وانما تتوثق علاقات الحبيبين وتزدهر خلال سيرهما الطويل بين الاشجار والارض المزهرة . وفي « قوس قزح » يحدث اللقاء بين « اورسولا » و « سكريبنسكي » على شاطئ البحر في ضوء القمر وفوق الرمال . ويعترف « وليم برانجون » « لانا » بحبه وهما مشغولان بنقل سنابل القمح في ضوء القمر استعدادا لطحنها ، وهو يقبلها حينئذ ويتفقان على الزواج .

اما « كوني تشاترلي » و « ميلورز » فانهما يتحابان يلتقيان في الغابة المجاورة لمناجم الفحم ، هناك في ذلك الكوخ الصغير الذي ظل زمنا طويلا حلما يراود « كونستانس » وكانت تقوب شوقا للولوج من بابه الخشبي والارتقاء على ارضه الملتصقة بالتراب . وظلت رحلاتها اليومية الى ذلك العالم المليء بالحيوانات والطيور البرية ، مرتبطة في ذهنها بالرغبة في دخول هذا الكوخ ، واكتشاف سر ذلك الرجل الاسطوري الوحيد . حتى كان اليوم الذي بكت فيه ، لمنظر الدجاج الصغير تهدده امه وتطمعه . وفي لفتة واحدة اكتشف « ميلورز » عذاب هذه السيدة ووقف على سرها ، وكان ببصيرته الصافية اقدر الناس على التعرف على احلامها الصغيرة والكبيرة . وكان ايضا يعرف ماساتها مع زوجها ، ويعرف شوقها الى الحب والطفل ، فيتحابان يلتقيان روحا وجسدا ، ويحدث ذلك في احضان الطبيعة الفنية ، فيخرج كل من الحبيبين عرايا تحت المطر ، وهما وحيدان لا يراهما احد ، وتصرخ « كوني » صرخات الانسان الذي وجد حريته والقي باغلاله بعيدا . انها صرخة الفرح والدهشة المزوجة بعدم التصديق . ويلحق به « ميلورز » وهو من انصار ان يكون « البشر عراة وافري الجمال » وتحت السيل المنعش الذي تبعث به السماء ، وفي قلب الغابة التي احياها المطر يتم اللقاء الجسدي بين الحبيبين الطاردين ، ويجمع اكل منهما زهور الترجس والياسمين والزنايق البيضاء ليطفي به جسد الاخر ويتوجها « ميلورز » ملكة قلبه ، وتتوجه « كوني » ملكا لقلبها . وتنام على الارض تحت العاصفة وقد غطت الورود جسدها ويستلقي « ميلورز » الى جانبها يطارحها القرام كأنهما آدم وحواء خرجا لتوهما من الجنة . وبدأ في اخصاب الارض وتعميرها ، ثم يعودان معا الى كوخهما الخشبي ليشعلا النار احتفالا بعودتهما الظاهرة الى الحياة الاولى بما فيها من سحر وغموض .

وفي « نساء تحب » تتلقى « جوردون » قبلة حبيبها الاولى فوق جزيرة نائية تطل على البحيرة حيث يحيطهما الليل والقمر والماء في احدى هذه الليالي التي يعترف فيها « جيرالد » بحبه بين الاعشاب والحيوانات البرية . ويعودان بقارييهما ويشعلان الصواريخ ويعلن كل شيء كان خفيا بينهما في هذه الليلة الوثيقة الصلة بالطبيعة . اما

وهذا النمط من الحياة التلقائية المليئة بالافراح والاميساد التي تقيمها الطبيعة ، اخذ يتلاشى شيئا فشيئا امام زحف الآلة والحضارة الحديثة ، وكلما ازدادت عملية الإبادة التي تقدم بين هذه الحضارة للملامح الباقية للطبيعة الاولى ، ازداد تساعد الناس عن نفوسهم الحقيقية ، وتضاءلت قيمة الانسان والحياة امام قيم التقدم السريع الذي يتم على حساب كل شيء جميل خلقه الله للانسان وفيه .

يقول « لورنس » في « عشيق الليدي تشاترلي » . « تفرشال ، هل كانت هذه تفرشال ، انجلترا الراحلة ؟ انجلترا شكسبير ؟ لا ، ولكن انجلترا هذه الايام تخلق جنسا جديدا من البشر كما تحققت « كوني » . جنس بدأ يزداد وعيه بأمور المال والمجتمع والسياسة ، ولكن تلقائيته ووجدانه ميطان ، ميطان . انصاف جثث ، كلهم انصاف جثث . » فما زالت انجلترا شكسبير ببلاطها واحداثها وباطالها وبملاحم الفروسية والشجاعة فيها ، تقدم نموذجا للحياة المثالية التي يحلم بها رومانسيو القرن العشرين الذين اصابهم القرف من لعنة « السياسة والمال والمجتمع » التي حلت بالحياة ، ولم تعد هناك صورة محتملة للعيش ، سوى ذلك الماضي بكل رموزه وايحاءاته وقيمه . واغراق بعض ابطال « لورنس » في عبادة الماضي يقودهم احيانا الى البوهيمية . ففي « نساء تحب » يعيش مجموعة من الفنانين ، نحائين ورسامين وموسيقيين وشعراء ، رجلا ونساء ، شبانا في شقة صغيرة من ضواحي لندن وينامون عرايا كما ولدتهم امهاتهم . يتناولون طعامهم عرايا كانوا يعدون الى حياة الانسان الاول الذي يحرر جسده من كل شيء . وفي الصالة التي يجلسون فيها ، يضعون دائما تمثالا لامرأة افريقية سوداء يضج جسدها بالانوثة ، فهي نموذج للانثى الكاملة النضج ذات الجسد الممتليء حياة وقوة ، والسيقان المستديرة والعيون الواسعة العميقة التي يشع منها نداء الجنس والحياة الاولى ، ويصبح ذلك التمثال العاري مثار نقاش طويل بين « جيرالد كريس » الذي كان يحب ان يقرأ كتابا عن الانسان البدائي ، و « دوبرت بركن » الذي عاش حياته كلها يتفنى باليوم الذي يصحو فيه فيجد الطبيعة كما كانت حين خلقها الله ، ولم تمتد اليها يد الانسان بالتشويه .

ويعيش « عشيق الليدي تشاترلي » حياته كاملة ، في الغابة . يقضيها وحيدا بعيدا عن ضجيج الحياة ، فيمقد صداقات مع الخيل والدجاج والزنايق واشجار البلوط . والكلب هو صديقه الوحيد الوفي الذي يلازمه طوال حياته . و « ميلورز » رجل « غير عادي » كما تقول عنه « كونستانس » ، لانه استطاع بحسم بالغ ان يرفض الشراء الذي عرض عليه ، ويعود من الهند بعد ان رقي الى رتبة « كولونيل » تاركا وراءه كل محاولات البحث عن التقدم في الحياة المادية وعناد ليعمل ، كما كان ابوه ، حارسا للاسطبل يروض الحيوانات ويصنع لها حداويها ويسوقها في رحلاتها الطويلة للعمل والنزهة . وفي الغابات المجاورة لمناجم الفحم في باطن الارض ، ولا يالف الزرع والحيوانات والطيور انفاسا انسانية مثلما يالف انفسا ذلك الرجل الوحيد « ميلورز » الذي يعيش هو الاخر في رؤيا جميلة ، حين يحب كوني ويعطيها الطفل . وهو الوحيد من ابناء جيله الذي يجعلها تشعر بهبة الحياة فيها . ويرفض « ميلورز » العرض الذي يقدمه ابوها بان يعيشا معا على مومنته ويتركها ليعمل في زراعة الارض بعيدا عن انياب الحياة في « تفرشال » ، حيث انتشرت قصتها وتداولتها الالسن . ويكتب « لكوني » عن امه في المستقبل وعن الصورة التي يراها للحياة الانسانية قائلا « فاذا ارتدى الرجال سراويل حمراء ، كما قلت لك فلن يفكروا بمثل هذه الكثرة في المال ، واذا استطاعوا ان يرقصوا

« اورسولا » « وبركن » فيمارسان اول لقاء جنسي لهما في احدى الغابات البعيدة التي لا يذكر لنا المؤلف اسمها الى حيث يقودهما الحب والرغبة والتفاهم الروحي العميق . فيقود بركن عربته الى مكان « فانا احب ان اذهب معك الى اللامكان » . وفي قلب الغابة الانجليزية النائية التي بركن يعرته بعيدا « واطفا جميع المصاييح دفعة واحدة » فكان ليلا مطبقا تتخلله ظلال الاشجار كأنها خفاقات تشير الى وجود كائن ليلي اخر ، والقي ببطانية على الحشائش الطويلة وجلسا معا في سكون تام وساد صمت عميق دون تعقل . وكانت هناك اصوات خافتة تترامى من قلب الغابة دون ان تسبب ازعاجا ما ، فلم يكن الازعاج ممكنا لان العالم كان قد وقع تحت سطوة تحريم غريب ، وسر جديد كن قد سادها ، والقي كل منهما بملابسه واحتواها بكل جسده . ثم وجدها ، وجد حقيقة جسدها اللامرئية ، تلك الحقيقة الهفافة النقية ، وكانت اصابعه وقد غرست في عرين اللامرئي شيئا غير انساني . كانت اصابع الصمت على الصمت ، جسد ليل غامض على جسد ليل غامض . الليل ذكر وانثى لا تمكن رؤيته بالعين او معرفته بالعقل ، انما نعرفه بالرؤيا التي نلمسها للاخرين النابضة بالحياة » .

والطبيعة بطل من اباطال لورنس الكبار ، تلعب دورا خالدا في كل رواياته سواء كانت تشكل « الخلفية » التي تقع عليها الاحداث ويسير الاشخاص ، او كانت رمزا يعاود الظهور كلما احتاج تذكير القصة الى ذلك .

فالغابات كما سبق ان راينا رمز للحياة الاولى ، للحياة التي خلقها الله لآدم وحواء بما فيها من سحر وخطر ، ومعظم روايات لورنس لا تخلو من الارض الخضراء والغابات الكثيفة « رغم ان انجلترا في عصره كانت تدخل في نطاق التحضر الالي الضخم ، وكما يقول هو « ان انجلترا قد اخذت تمحو انجلترا الزراعية » ولكن حرصه الشديد على احاطتهم بالغابات والاحراش ، كان يقف دائما لتأكيد فكرته التي تقول ان الانسان لا يستطيع ان يعيش حياته كاملة وان يستمتع بكل جوانبها الايجابية ، الا اذا عاد الى الحضارات السابقة التي قامت وتقدمت على الزراعة ، وكان كل ما فيها مصنوعا بالايدي البشرية الخلاقة قبل ان تدخل الحضارة الى حياة الناس وتمكن منها .

وكانت الارض في ادب د. ه. لورنس رمزا خالدا للحياة المتجددة دائما التي تخرج من قلب الموت وتنتصر عليه ، فهي ام كل شيء واصله ، وكثيرا ما ارتبطت المرأة في ادبه بالارض « فهي « الام العظمى » للحياة ، منها تنبع واليها تعود ، واباطال لورنس دائما للضياع والموت . فهو حين يلقي بنفسه فوق الارض يعود الى منبعه الاصيل ، الى البيت الوحيد الذي يؤويه من شرود الدنيا ، وحين يرقد على الارض يصبح نبئا صغيرا من نباتاتها الزهرة المتعددة « ورات يومين اي شيء محزن هو الرجل ، ضعيف وصغير المنظر حين يرقد على بطنه فوق الارض الكبيرة » فهي تلتقي « بميلورز » كأنه جزء من الطبيعة ، من الغابات والاحراش الممتدة التي تستمد نضرتها من الارض الام ، وتنمو بها وتعيش عليها .. اما « روبرت بركن » فانه يطلق الحياة اليومية بما فيها من الصخب والعنف ، ويعود الى احضان الارض بجوار طاحونة مهجورة يستأجر غرفتين هناك تطلان على البحيرة ، وعلى امتداد الاحراش ، وما من كائن هناك سواء والقطط وصاحبة البيت ... اما « بول موريل » في « ابناء وعشاق » كثيرا ما كان يذهب الى الغابة وحيدا حين لا يجد من يصفي اليه ويسمع شكواه ، حين يموت التباعد المؤقت بينه وبين امه ، وحين تسود علاقته بمرم وتجزع عن فهمه او يعجز عن فهمها . وحين يكتشف في كل مرة تمنحه جسدها انها كانت كأنها تقدم تضحية كبيرة لا بد منها للمحافظة على حبه ... « وبدأت تطر فيما بعد » وفاحت رائحة اشجار الصنوبر ونام بول ووجهه ملتصق بالارض فوق اشواك الصنوبر

واخذ يتسمع هسهسات المطر الحساسة ، تلك الضوضاء الرئيسية الملحة » . وفي « قوس قزح » يعيش توم برانجون على زراعة الارض ، ويقيم هو واهله وجيرانه اعيادا للحصاد والحراث ، ويظهر « قوس قزح » دائما في حياتهم ، رمزا للسلام مع العالم ومع الناس ، وهو ايضا يأتي بعد المطر او قبل المطر والذي هو رمز الحب والتجدد المستمر للحياة ، ويسود الحب حياتهم جميعا مع ذلك الارتباط الدقيق بالارض والظواهر الطبيعية كلها ولا يبدأ التعفن والموت في التسلل الى حياتهم الا حينما يفقدون ارتباطهم بالارض وتقديسهم لها .

والفن رمز يعود دائما للظهور في قصص لورنس ، فهو ليس فقط ظاهرة طبيعية يضيء الكون ويمنح الاشياء سحرها ، ولكنه رمز كذلك للفشل ولتفرد الناس ووحدهم في داخل نفوسهم . كان القمر في الاساطير اليونانية يسمى « ديانا » وهي الالهة الصيد الماهرة التي رفضت كل الالهة الذين تقدموا للزواج منها وظلت بمفردها كأنها مكتفيا بفتنه وحيدا . وحين يظهر القمر في احدى حلقات الرقص في « ايريش » يشعر « سكرينسكي » بالضياع والضياع لان « اورسولا » صبيته تبعد عنه وتحوم حول القمر ، وهي حين ترقص معه تشعر بوجوده خلفها ولكن لا تراه . وفي هذه الليلة بالذات يفشل « سكرينسكي » في التفاهم مع « اورسولا » او حتى في تلقي استجابتها لعواطفه النخلة العميقة .

اما في « نساء تحب » فان « ديانا كريس » والذي يحمل اسمها مفزى ربما قصد اليه لورنس او لم يقصده تفرق في البحيرة ليلة عيد الماء ، هي ودكتور شاب كان يفقد معها قاربها الصغير في نزهة ليلية ، في البحيرة التي تموج بسآلف العشاق والازواج والاصدقاء ، وحين يفرقان معا يقول لورنس « ولم تكتشف جثث الموتى الا قبيل الفجر ، وكانت ديانا تقبض بذراعها على رقبة الشاب وتخنقه ، وقال جيرالد « لقد قتلته » وانحدر القمر على حافة السماء ثم غرق في النهاية البعيدة .

والقمر ينهل « روبرت بركن » ويشعره بالعذاب ، وفي مفاجأة طويلة مع نفسه على حافة البحيرة ازعجه ضوء القمر الصاعق الذي ينعكس بكماله على البحيرة ويحيلها الى فضاء سائلة فيجمع احجارا كثيرة ويلقي بها الى قلب القمر « ومثل الجنون كان عليه ان يستمر ، وجاء باحجار كثيرة ، وقذف بها واحدا تلو الآخر الى قلب المر الذي يحترق بيضا حتى لم يعد هناك سوى صوت الضجيج الاجوف وبركة ضافية المياه ليس فيها قمر بعد » .

فالناس يموتون في ضوء القمر ، ويرفضون الحب والخروج من ذواتهم ، وهو ينحدر في قلب السماء فيملقي كل العواطف والمشاعر الانسانية ويصبح فردا او يشعر معه الناس الى الوحدة والتوقع على النفس ، وممارسة النشوة الداخلية دون اضعافها على العالم من حوله ، لان القمر في حين يمنح الضوء لا يمنح الدفء ، على العكس تماما من الشمس التي تمنح الضوء والدفء معا ، وتكون سببا في النباتات واذابة الجليد وفي اضعاف ذلك التوهم والوضوح على الارض .

والشمس لا تشرق كثيرا في اعمال لورنس ، ربما بسبب ذلك الجو الضبابي المتشائم الذي ينتشر دائما في قصصه وبسبب الفموض الذي يغطي كثيرا من شخصوه واحداثه ، وربما لان انجلترا بلاد لا تعرف الاشراق الحقيقي للشمس ، ولكن هذا السبب الاخير قد ينتفي عن لورنس لانه طاف كثيرا من بلاد العالم التي لا تفارقها الشمس ، ولكنه على اي حال لم يكن مفرما بها ولم يستخدمها كرمز في اعماله الا نادرا .

ورغم هذا الاغراق في استخدام الارض والطبيعة بكل مظاهرها كرموز في اعمال لورنس المختلفة ، فانه يختلف تماما عن الكتاب والشعراء الرومانسيين الذين شغلوا حياتهم وملأوا اعمالهم كلها بمناجاة الطبيعة والتفزل فيها واللجوء اليها كمصدر للجمال الذي لا ينضب ، لان د. ه. لورنس من اكثر كتاب هذا العصر واقعية رغم نزوعه احيانا الى الفموض . ولكنه كثيرا ما يفرق في التفاصيل

الواقعية للأصوات والأشخاص حتى لا يكاد قارئ أعماله المعتاد عليها أن يجد فيه اللمسات الأساسية التي تتسم به كتابات د. هـ. لورنس وحتى تكاد هذه اللمسة الفاضلة أن تذهب في فيض الدافع الذي لا ينقطع . فإلى جانب إيمانه المطلق بجمال الطبيعة وسحرها إلا أنه استخدمها دائما كرمز للحياة ذاتها بتجربتها المستمر الثمر ولذاتها ، وكانت كذلك رمزا للأخصاب . وقد ارتبط كل ذلك بتجربة الجنس والتقاء الحياة بالحياة ، وكان الخوض في التجارب الجنسية أو نتحدث عنها شيئا محرما تماما على الأدب الرومانسي .



أما الجانب الثالث الذي يتضح في مفهوم د. هـ. لورنس للحب والكتابة عن الجنس ، فهو هذه الرسالة التي كرس لها حياته ، ذلك الكاتب الكبير الذي عاش كثيرا من التجارب المره وخرج منها بهذا الحس العميق بالرسالة . وهو يقول للنساء : احبين رجالكن « ويقول للرجال احبوا نساءكم ، فليس أمامكم بعد سوى ذلك الطريق للعيش ولتلمس أسباب الحياة في كل منكم . وكان إيمانه بالحُب والجنس عقيدة في الحياة وفي فهمه للعلاقات الإنسانية المثالية التي يراها . وباعتباره كاتباً عاش في ذلك العصر المضطرب بالحركة والتغيير والتعقد ، فهو يرى أن مهمة كل رجل في هذه الحياة أن يبحث عن امرأته ، فإن وجدها حقق ذاته واستطاع أن يعيش متكاملًا . وعلى كل امرأة أن تبدأ من البحث عن شريك لها يتجسد فيه مستقبلها كله ، وبدونه لا تستطيع تحمل الحياة . كان د. هـ. لورنس نفسه يحب امرأة المانية طاف من أجلها العالم هاربا من بلاده بعد إشعال الحرب العالمية الأولى التي وضعته في موقف حرج نظرا لجنسية زوجته، وكان في حياته الزوجية مع « مزيدا » رجلا مثاليا يحقق هذا النموذج من الكمال والسلام مع نفسه ومعها ومع الحياة ، واخذ لذلك يشر برسالته هذه كأنها « دين جديد » اعتقه لمواجهة الحياة ، وأعلنه في كتبه وأشعاره ورسائله المتعددة ، وقد كان د. هـ. لورنس من أعظم كتاب الرسائل الذين عرفهم تاريخ الأدب وهو يدعو الإنسان إلى الاسترشاد ببناء الفريضة والنظرة فيه وأن يسير وراء هذا النداء الذي يتفاوت ارتفاعا وخفوتا من رجل إلى آخر ومن امرأة إلى أخرى ، وعليه أن يصل إلى نهاية الدرب الذي تقوده إليه هذه الفريضة ، وهناك سوف يجد المستقبل مع رفيق آخر يكون قد بحث عنه بنفس الإخلاص والرغبة .



ونأتي الآن إلى جانب آخر تتسم به عاطفة الحب لدى د. هـ. لورنس فالحب عاطفة متحركة ديناميكية تحتوي على بذور الموت والحياة في آن واحد . فهو عملية دialeكتيكية تصعد من الحب إلى الكره ومن الكره إلى الحب ، فلا نجد أبدا ذلك الاستقرار والثبات في العواطف الإنسانية كما يفهمها ويمارسها أبطاله . فهم لا يعيشون في حالة هيأهم دائم وفداء لا ينقطع في المحبوب أو الصديق ، وإنما هم بشريون جدا يتعرضون لما يحدث لنا أحيانا - كراهية بعضهم البعض - حين يكونون في حالة اتفاق وتفاهم تام على المستقبل ، أنه عاطفة حميمة لا يعيبها الثبات والركود أبدا .

فحين تكون « اورسولا برانجوين » في حالة حب شديد « لروبرت بركن » تنتظره طوال النهار وتتسمع كل خطوة تدق « السلام » وحين يأتي تشعر بفيض من الكراهية والعداء له . وفي « قوس قزح » كثيرا ما كن الشعور بالكراهية والبغض والقرع يراد « وليم برانجوين » حين يرى زوجته « آنا » ولكن هذا الشعور يتلاشى تماما عند أول تفاهم بينهما .

وكثيرا ما كانت « كوني » تقرر قطع علاقتها « بميلورز » الرجل الذي منحها الطفل وجدد فيها الحياة ، فكان قلبها يمتليء حقدًا عليه وسخطا لمجرد رؤيته ، ولكنها سرعان ما تعود إلى طبيعتها وحبا العميق مع أول لقاء لهما .

وفي « نساء تحب » تقوم صداقة من أعماق الصداقات بين « بركن » و « جيرالد » ربما لا يدانيها من العمق والصديق إلا علاقة « اورسولا » و « جوردون » ، ورغم هذه الصداقة بين الرجلين يستدير « بركن » وهما في القطار في طريقهما إلى لندن ليقول لصديقه « جيرالد » « انني اكاد أكرهك » ويجيبه جيرالد « اعرف ذلك ولكن لماذا ؟ » . ولا يقدم بركن تفسيراً لأنها طبيعة الحب عند لورنس ، عاطفة تخرج من قلب كل التناقضات صافية وشفافة وعميقة . « وكانت هناك لحظة ستكون مشحونة بعداء غريب بين الرجلين ، يقترب تماما من الحب » .



والحب عند أبطال لورنس شيء لا ينفصل عن الحرية « إنما الحب هو الحرية » كما تقول « اورسولا برانجوين » ، وجميع أبطاله الذين يتوصلون إلى تحقيق الحب والنجاح فيه يتوصّلون في الوقت ذاته إلى الحرية . فالحرية تتحقق لا بانفلاق الإنسان على نفسه ووحده دون شهود ، ولكن تتحقق حتما في اللحظة التي يخرج فيها من داخل ذاته ليلتقي مع صديق أو رفيق للحياة ، وبذلك يكون قد بلغ السلام والأطمئنان ، والقي بكل القيود التي تحد حركته وتفكيره بعيدا « ليلقي بنفسه كلها إلى المحبوب » .

أما بالنسبة للمرأة فقد يختلف مفهوم الحرية باعتبارهن نساء فرض عليهن المجتمع قيودا وقيما متعنتة قاسية . ففي مقابل الحريات الواسعة التي يمنحها المجتمع للرجل ، نجده يتشدد في معاملة المرأة ويفرض عليها التزامات لا يفرضها على الرجل ، حتى في المجتمع الإنجليزي والأوروبي الذي افترض أنه وصل إلى قمة التحرر الذي حققته المرأة . وربما كان ذلك صحيحا إلى حد ما في الفترة التي كتب فيها لورنس أعماله ، حين كانت المرأة ما زالت تطالب بحق المساواة مع الرجل في الأشياء الأساسية كالاجور وحق الانتخاب والترشيح وفرصة العمل .

ولذلك اكتسبت الحرية لدى بطولات لورنس معنيين مختلفين ، كل منهما يكمل الآخر : فالمرأة تريد تحقيق الحرية لنفسها في البدء ككائن إنساني له حقوق البشر والتزاماتهم ، وليس ككائن إيدني من الرجل تفرض عليه الالتزامات وتنزع منه الحقوق الطبيعية ، فالشيء الوحيد الذي أثار « كونسانس » وشقيقتها « هيلدا » في بدء شبابهما حين سافرا إلى درسون لدراسة الموسيقى « انهن كن أجارا » وكانت هذه هي الكلمة العظيمة ، انطلقن في العالم الواسع المفتوح هناك في غابات الصباح » .

أما « مريم » في « أبناء عشاق » وهي فتاة ذكية متوقدة العواطف لها مثلا وقيمتها الخاصة التي تدافع عنها وتحبها ، فحين تأنس إلى « بول موريك » الذي تعيش معه قصة حب طويلة تنفضي إليه بمتى الصراحة بكل ما يؤرق ضميرها ككائن حي يشعر شعورا مريرا بالظلم الواقع عليه . ناشقاؤها الصبيان يذهبون إلى المدرسة والنوادي ويتمتعون بحريات واسعة لا حصر لها ، ومن بينها حرية ابائهم وهي تتحمل نصف اعباء المنزل مع امها ، وتكسبها ذلك الاحساس بالاضهاد والظلم مسحة من القدسية الحزينة . وحين تلقي للمرة الثانية أو الثالثة مع « بول » تصرخ فيه « اريد ان افعل شيئا ، اريد فرصة مثل أي انسان آخر ، لماذا اسجن في البيت ؟ الانني فتاة ، لا يسمحون لي بأن افعل شيئا ؟ قل لي أي فرصة منحت لي في ان اعرف شيئا ما ، في ان اعلم ، في ان افعل أي شيء ؟ .. ليس ذلك عدلا ! الانني امرأة ؟ » .

ومسر « موريل » وهي امرأة شربت مرارة الفشل في زواجها من احد عمال النجم ، وعرفت اي نوع من القسوة تبعه الحياة الشقية في ارواح الرجال وضمائرهم ، كانت تعمل في شبابها مدرسة وهي تنتمي إلى الطبقة المتوسطة ، تكسب عيشها وتتمتع ببعض الحرية وتعيش في احلام وردية فترى المستقبل والزواج والاطفال

والبيت السعيد . لكنها بعد الزواج ربما بأسبوعين ، تكسف فظاعة الفخ الذي نصب لها والذي وقعت فيه بالفعل . ثم تقودها الحياة بتيارها الجارف دون ان تعترض او حتى تملك القدرة على الاعتراض، وتجد نفسها غارقة في تربية ابنائها الذين تمنحهم حيانها وتحاول ان تحقق بهم احلامها القديمة ، وفي كثير من اللحظات تعود الى نفسها لترى اي نوع مرير من الحياة قد عاشته مرغمة كالكلاب ، ولتذكر هذه الدوامة العنيفة التي القيت فيها دون ان تجني ذنبا ، ثم تقول لابنها بول الذي تضع فيه احلامها بعد موت « وليم » اكبر ابنائها ، تقول « جرترود فوريل » « لو كنت رجلا لما اوقفني شيء » فالمرأة تتحمل عادة نصيبا اكبر كثيرا من نصيب الرجل في مباشرة البيت والاطفال والقلق من اجل الاشياء الصغيرة في الحياة اليومية التي تفرق فيها دون ان تدري .

وفي « نساء تحب » كان الشعور بالظلم كثيرا ما يعاود «جوردون برانجون» ويملأها بالسخط على الحياة وعلى المجتمع والرجال . وكما تقول « سيمون دي بوفوار » فانه رغم النقص والحقوق الكثيرة التي اكتسبتها المرأة والتي تبدو وكأنها قد حققت لها كل شيء فانها ما زالت تعيش في عالم من صنع الرجال . « وجوردون برانجون » فنانة تتمتع بالكثير من حرية الحركة والسفر ، وعقد الصداقات والعلاقات ، ولكن مع ذلك تكتشف بين حين وآخر المأساة التي تعيشها المرأة بحثا عن حريتها وكرامتها ككائن انساني يجب ان تتوفر له كل حقوق البشر . وفي احدى لحظات القلق والاحساس بالظلم تقول « جوردون » « لارسولا » « يا الهي اي متعة ان يكون المرء رجلا ! » . « ماذا ؟ ! » « صاحت « اورسولا » والدهشة بادية على وجهها . فتجيبها « جوردون » « الحرية ، الحرية ، الحرية والحركة » ويلتهب وجهها احمرارا ، احمرار يشوبه ذلك اللامعان الغريب ، ثم تقول « انت رجل تريد ان تفعل شيئا فانت تفعله ، ولن تعرق الاف العقبات التي تواجهها المرأة في حياتها » . و « جوردون » حتى حين تحقق الحب مع « جيرالد كريس » يظل في نفسها ابدا ذلك الشوق الى الحرية ، لان الحرية في حيانها شيء ابعد من الحب واجمل ، فهذا العالم الذي تشتهي ان تعيش فيه عالم غامض لا تعرف له ملامح ولا حدود . وتخطط للذهاب مع « لوركا » الى ألمانيا ولكنها لا تعرف ماذا تفعل بعد ذلك . لقد اعتادت في رحلتها السابقة ان تعرف كل شيء ، واسم الفندق الذي تنزل فيه ، وجوه الناس الذين تلقاهم ، الشوارع والبيوت ، كل شيء . اما هذا العالم الجديد الذي تطرق بابيه مدفوعة بالغامرة والرغبة في تحقيق حريتها وفي الاعتماد على نفسها ، فانه شيء ساحر ، تجسيد للحرية التي تريدها ، وهي لذلك لاستطيع ان تقاوم اغراءه وتمشي اشواطا بعيدة لانها علاقتها « بجيرالد » حتى تنأهب لهذه الرحلة المقدسة « متحررة من كل القيود والالتزامات التي تركها خلفها في انجلترا او في الشمال .

بقي ان نشير الى جانب آخر لم يعرفه قراء « لورنس » المعتادون على ادبه ، وهو انه كان شاعرا ورساما قبل ان يعبر عن نفسه بالقصة والرواية ، ولكن قبل ان ناتي الى مناقشة هذا الجانب في ادبه ينبغي ملاحظة حقيقة هامة وهي ان هذا الموضوع كان معنيا اكثر من اي شيء آخر بتوضيح الافكار الاساسية « لورنس » ولم يكن محاولة لتقييمه ككاتب او التعرض للشكل الخاص الذي اتبعه في كتابة القصة . فلكتابة عن الشكل مجال آخر غير هذا . ولكن هذا المقال استقرأ اربعة من اهم اعمال « لورنس » وحاول ان يستخدم منها افكاره الاساسية خاصة عن الجنس والحب ، لانه من الهام جدا ان نزيل من اذهان الكثيرين هذه الفكرة الشائنة عن د. ه. لورنس والتي تقول انه كاتب منحل يكتب عن تفاصيل التجارب الجنسية ربما ليثير اكبر عدد من الراهقين واكبر عدد من المعارك لينال الشهرة على حسابهما . ومع هذا فلا يمكننا دراسة افكار « لورنس » عن الجنس والحب

دون التعرض للغة التي كتب بها قصصه ووضع حوارها . فاللغة ولا شك عنصر لا يمكن فصله عن الشكل الذي يضع فيه اي كاتب افكاره ، ولكننا سوف نفضله عنها لانه عنصر هام في قصص لورنس يشير قضية هامة ، ذلك لان « لورنس » كتب قصصه كشاعر ورسام له أسلوبه الخاص ومصطلحاته والوانه قبل ان يكتبها كقصص محترف . ولهذا نرى أسلوبه المتبع في كتابة القصص شيئا خاصا به تماما ، فهو لا ينتمي الى مدرسة رغم انه واقعي جدا ورمزا جدا في الوقت ذاته ، ولكن هذا المزج الاصيل بين الواقعية والرمزية جعل لغة الشعر تلعب دورا كبيرا في كتبه وخاصة قصصه ، فنجد لكل كلمة يقولها دورها الخاص وايحاءاتها المتميزة والتكاملة . ونسمع دائما ذلك الوقع الشعري للالفاظ والاحداث الذي يقودنا الى عالم الملاحم والاساطير القديمة التي كتبت بالشعر . ويبدو ذلك الوقع واضحا في حوارها الذي يعتمد على النغمة الشعرية والكلمة الشعرية المركزة دون الدخول في التفاصيل . انه يمنحنا عالما كاملا وحالة نفسية كاملة في كلمة واحدة كما هي الحال في الشعر .

قالت « اورسولا » « لبركن » حين فاجأته يجمع الاحجار ويلقي بها كالجنون الى ضوء القمر المنعكس على البحيرة : « انك لن تلقي مزيدا من الاحجار بعد ... هل تفعل ؟ » . « كم مكثت هنا ؟ » . « طوال الوقت .. لن تلقي مزيدا من الاحجار .. هل تفعل ؟ » . « وددت ان ارى اذا كنت تستطيع ان اجعله يذهب بعيدا تماما عن البركة » .

« نعم لقد كان مرعبا حقا .. لماذا تكره القمر ؟ .. انه لم يؤذك قط .. هل فعل ؟ » . « ورد قائلا .. هل كان كرها ؟ » . « وساد الصمت بينهما للحظات قليلة » . « وقالت « متى عدت ؟ » . « اليوم » . « ولماذا لم تكتب ابدا ؟ » . « لم اجد شيئا اقلوه » . « ولماذا لم يكن هناك شيء يقال ؟ » .

« لا اعرف .. لماذا يوجد نرجس في هذا الوقت ؟ » . وغالبا ما يعيش ابطال « لورنس » ، في حالة من الانتشاء والتصوف لا تحدث عادة للبشر الا في حالات الخلق او الحب او الانتماء المطلق للطبيعة . وهم في هذه الحالة ينطقون شعرا وتمتليء لفتاتهم وحركانهم بصفاته ورقته « فجأة دون ان يدري وجد نفسه يلقي بقبضة من زهور الحقل فوق جيدها وشعرها » .

وحين تتم حالة التكامل والسلام بين « ليديا » و « توم برانجون » وحين يتوصلان معا الى اقامة ذلك القوس الذي هو رمز لتحقيق الذات والاطمئنان ، وحين يظهر في حياتهما قوس قزح الذي يربط السماء بالارض ويأتي بعد المطر أو قبله فيحدث ظهوره احساسا بالنظافة والطهر « توصلت روح آنا « ابنتهما » الى السلام وهي بينهما ، ونظرت اليهما واحدا بعد الآخر ، فهما مستعدان ليمنحاهما الامن ، وكانت حرة « ولعبت بين اعمدة النار واعمدة الثلج ، تملأها الثقة ، تملك الامن في يدها اليسرى والامن في اليمنى ، ولم تعد مدعوة بعد لتشهد بقوة الطفولة فيها نهاية القوس المكسور ، فقد التقى ابوها بأبها في عرض السموات ، وهي الطفلة كانت حرة ، تلعب تحتها « بينهما » .

وكان د. ه. لورنس رساما له حس عميق باللون والخط والبعد انعكس واضحا على وصفه للأحداث والاشخاص الذي جاء دقيقا يسوده الانسجام او يشيع فيه التنافر تبعا لطبيعة الحدث او الشخصية او الحالة النفسية التي يتعرض لها . « وفي الشتاء حين كانت تستيقظ مع شروق الشمس ، ومن خلال النوافذ الخلفية كانت ترى الشرق يتوهج باللون الاصفر والبرتقالي فوق الخضرة والجشائش المتألقة ، بينما

الى المنفى

((ابي سعدي يوسف - الجزائر))

★

يا زورقا ملقى على المرفأ ..
أقلع .. فان الريح هذا اليوم شرقية ..
تجتاح كل سواحل المنفى ..
فتعيد بحارا لموطنه ونوتيا ...

★

بالامس زرت محلك الخالي وراء السور ..
في قلعة « الحصن » الجنوبية ..
ورأيت ثم المعزف المهجور ..
اشلاء فوق الارض مرميه ..
فعرفت مهزلتي وآلامي ..
في جرحك المتمزق الدامي
في معزف قطعت قبل العزف اوتاره
وأبحث اسراره ..

★

وهربت قد ضاقت بك الدنيا
لا لون .. لا انعام لا رؤيا ..
الا احتراقا مص قلب الليل انواره
في قلعة الحصن الجنوبيه ..
وانين أوتار .. وقيثاره

★

قاسر حنينك .. ليس « لابن الناس » ان يسلو
وينسى ..
لكن طعم الموت من نسيانك الاصحاب اقسى ..
قد كنت ارجو ان احس على السطور صدى اشتياقك
واشم في نبض الحروف لظى احتراقك ..
وحنينك الشهم العميق الى عراقك ..

★

فابعث - سلمت - له الحنين ...
يا سكتة الالم الدفين ...
يا زورقا ملقى على المرفأ ..

ي. الصائغ

وقفت شجرة الكمثرى الكبيرة قائمة وعظيمة كاله ، وتحت شجرة
الكمثرى القائمة كانت بقعة الماء الصغيرة تنساب ناعمة ولامعة . كان
الضوء اصفر ، وقالت « انه هنا » ... وفي المساء يحل الغروب
وهجا احمر يبدو خلال الفتحات الكبيرة في الثلج .. كانت تقول مرة
اخرى « انه في الخلف » الفجر والغروب هما قدما قوس قزح اللتان
تحملان النهار .

● ● ●

ولا يمكننا ان ننهي الحديث عن افكار د. هـ. لورنس دون تعليق
سريع على موقفه الغريب من حضارة العصر وافكاره .

لقد مات د. هـ. لورنس بعد ان عانى المرض والفقر المدقع والنفي
وجحود بلاده ، دون ان ينال اعترافا حاسما بموهبته ، واكسبه كل
هذا مرارة وسوداوية انعكست على افكاره وفهمه للحياة . وكان امينا
مع نفسه ومع قلمه في التعبير عن هذا العذاب ، ولكنه في حين رفض
الحضارة الحديثة رفضا باتا لم يقدم بديلا عمليا يمكننا لها لان العودة
للحياة البدائية الاولى شيء مستحيل في هذا العصر الذي قطع فيه
الانسان شوطا هائلا في ميدان العلم والتقدم ، واخترع الآلة في الاصل
لا لتكون اداة لتعذيبه ولكن لتيسر له الحياة وتفرش له المستقبل
بالورود ، وقد كان اجدى ان ينقد « لورنس » النظام الذي يجعل
من الانسان عبدا للآلة بدلا من تخدمه ، وذلك بدون رفض الآلة ككل
ورفض الحضارة الصناعية بكل مظاهرها .

ولم يقتصر رفضه على الحضارة فحسب وانما امتد الى كل
النظريات والمذاهب الفكرية الفلسفية والسياسية والاجتماعية التي
كانت نتاجا لهذه الحضارة ومحاولة لتصحيح الاخطاء التي وقعت فيها
ووضع اساس لمستقبل عادل للبشرية كلها ، وانصب رفضه بصفة خاصة
على الماركسية وهي من اهم فلسفات العصر دون شك لانها حاولت ان
تضع حلولا عملية وحاسمة - ونجحت في كثير منها لمشاكل الانسان
المادية والمعنوية على حد سواء .

ورغم هذا الموقف الرافض لهذه الحضارة الحديثة وقيمها ،
والتشاؤم الاسود الذي كان غالبا ما يشيع في اعمال لورنس .. فكثيرا
ما كانت لحظات التألق والتفاؤل وحب الحياة تعاود هذا الكاتب الكبير
الذي تغلب بالفربة وصدق الحس فيعود ليقول لنا اطمئنا « فهناك
اكثر من فجر لم يشرق بعد » .

فريدة النقاش

القاهرة

فندق نيوبالاس
الارة: فتحى نونل

جناح خاص
للعائلات
أسعار معتدلة
مصعدان حديثان



وسط راق
خدمة ممتازة
مياه ساخنة
تليفونات بالغرف

ت : ٤٥٩٣٦
ف : ٧٩٧٩١

١٧ شارع سليمان الحلبي
(دوربر سابقا) القاهرة
تلف سيمتالوكس بمباردين

New Palace Hotel

17 Sh. Soliman el Halaby
Telephone 45936 - Cairo



النشاط الثقافي في الوطن العربي

لبنان

يقول وليم كوشلاند ، المحرر في دار نوبل : « انه يعزي الناس . ويروق للحزاني . ان عشرات النسخ تباع حين يموت شخص ما » . وقد قال اجد اقارب المؤلف ذات مرة ان الشبان يشترون الكتاب بغية « التفرير بالنساء » عن طريق الاستشهاد بعبادته . ولاحظت

جبران وكتابه « النبي »

نشرت مجلة « تايم » الاميركية في عددها الأخير مقالا رئيسيا عن جبران خليل جبران ننشر نصه الكامل فيما يلي :

عام ١٩١٦ كان الفرد ا. نوبل في الثالثة والعشرين من عمره ، حديث العهد باعمال نشر الكتب ، حين تعرف الى فنان - شاعر لبناني في احد مقاهي غرينويتش فيلج في نيويورك . لم يكن نوبل قد سمع بجبران خليل جبران ، لكن دار النشر الصغيرة الناشئة التي يملكها كانت بحاجة الى مؤلفين ، وخلال الاعوام الاربعة التالية نشر ثلاثة كتب لجبران . كان مبيع جميع هذه الكتب محزنا . وحين صدر كتاب « النبي » عام ١٩٢٣ لم يلق رواجاً احسن بكثير من الكتب الثلاثة الاولى . فمن الطبعة الاولى الطموحة نوعاً ما التي تألفت من ألفي نسخة ، تمكن نوبل ان يبيع من كتاب « النبي » ١١٥٩ نسخة ، وظن ان السوق قد استهلكت كل ما تستطيع ان تستهلكه من كتب جبران . لكن نوبل فوجيء حين تضاعف الطلب على كتاب « النبي » في العام التالي - ثم تضاعف من جديد في العام الذي تلاه . ومنذ ذلك الحين ، استمرت المبيعات السنوية تزداد بمعدل مدهش : من ١٢ ألف نسخة عام ١٩٢٥ ، الى ١١١ ألف نسخة عام ١٩٦١ ، الى ٢٤٠ ألف نسخة العام الماضي . وهناك اليوم من كتاب « النبي » اكثر من مليوني نسخة مطبوعة ، ويباع منه بمعدل خمسة الاف نسخة في الاسبوع . ما الذي يدعم مثل هذه المبيعات المدهشة ؟ الامر الاكيد هو ان نوبل لا يقوم بأي جهد لترويج الكتاب ، الا انه يسره للقارئ في ثلاث طبعات : كتاب جيب بسعر ثلاثة دولارات ونصف الدولار ، وطبعة عادية بسعر ٣ دولارات و ٩٥ سنتا ، وطبعة ممتازة بسعر ٧ دولارات ونصف الدولار - واثنان من هذه الطبقات الثلاث مزينتان بانثي عشر رسما من رسوم جبران تمثل عراة بهيئات كمالية . لقد اطلقت داره حملة دعائية ذات مرة منذ سنوات لكنها سارعت الى الفاتها حين لاحظت ان النتيجة الوحيدة للحملة هي تخفيض المبيع . ومنذ ذلك الحين لم تعد الدار الى ترويج الكتاب بآية طريقة من الطرق .

من يشتري « النبي » ؟ لا يعرف نوبل ، لكنه يحاول ان يحزر . يقول : « لا بد ان تكون هذه عبادة . لكنني لم اتق ايدا ايا من اعضائها . بل انني لم اتق خمسة اشخاص قرأوا جبران » . تتشقق جبران في الطقوس المارونية للكنيسة الكاثوليكية ، لكنه لم يكن من المداومين على الذهاب الى الكنيسة ، وكتابه لا يلقى ان يكون في اي كاتدرائية . يهيم النبي ، المصطفى ، بالبحار مفادرا اورفالييس ، حيث مكث مدة اثني عشر عاما ، لكنه يقبل قبل الرحيل بالرد على اسئلة القرويين . فيسألونه عن الحب والفرح والكتابة والحرية والالم والعطاء والعمل وغيرها من شؤون البشر . ويجيب عن هذه الاسئلة بعبارة صوفية غامضة تبدو كأنها تحمل معنى عظيما : « العمل هو الحب وقد اصبح منظورا » . « فرحكم هو كآبتكم غير المقنعة » . « الجمال هو الازل ينظر الى نفسه في مرآة . لكنكم انتم الازل وانتم المرأة » .

مجلة « سفتين » الاميركية مدى شعبية « النبي » ، واستشهدت بكلمات قارئة مرافقة تقول انه كتاب « فريد ومناسب كل المناسبة للقضاء على خيوط العنكبوت ، وانعاش النفوس المتعبة » . اي انه ، على ما يبدو ، يقدم فلسفة ما لغير الناصحين نوعاً ما ، ومذهبا لذوي النوايا الحسنة الفاضلة ، وعزاء لهؤلاء الذين يظنون ان الدين هو شعور مبهم .

لا يمتد نسج التصوف عبر نتاج جبران وحسب ، بل عبر حياته كذلك . حين كان فتى في الرابعة في بشري ، القرية الجائفة وسط جبال لبنان الشمالية ، زرع قطعا من الورق المزرق في حديقته وانتظر بصبر حتى يحصد ورق نبات مكتمل . ولم يجد الصوفي عبادة واتباعا حتى انتقل الى الولايات المتحدة ، حيث عرض لوحاته - التي تمتاز فيها عناصر من وليم بليك وماكس فيلد بارش - وحول محترفه في غرينويتش فيلج الى حلقة صوفية يستقبل فيها المعجبين والاتباع .

ومع ان جبران ظل عازبا ، فقد كان يؤثر تأثيرا روحيا قويا على النساء . مثال ذلك ان زوجة ناجر مجوهرات من مانهاتان كان يتبادل معها الرسائل ، اوصت بان تدفن رسائله معها في تابوتها . والشاعرة بربارة يانغ اقسمت يمين الولاء للسيد بعد ان سمعت « النبي » يتلى في احد كنائس غرينويتش فيلج (وكان هو حاضرا كمتسمع) . وخدمت بربارة يانغ جبران كسكرتيرة حتى مات بالسرطان ، وهو في الثامنة والاربعين من عمره ، عام ١٩٣١ .

ان قطع الورق التي زرعها جبران قد حملت ثمارا سخية : نحو مليون دولار من الواردات حتى هذا التاريخ ، ونحو مئة الف دولار اخرى كل سنة . على ان جبران ، الذي احب الشهوة والثراء معا ، مات قبل ان يجني معظم الفلة . وقد اوصى بترك كل شيء لسقط رأسه ، بشري . لكن بشري لا تظهر الكثير من آثار جبران ، باستثناء جسده الذي اعيد الى بلاده ليدفن في دير مار سركيس .

لقد عينت لجنة مؤلفة من ٤٠ شخصا للتصرف في هذه الثروة غير المتوقعة ، وهي تقيم مهرجانا سنويا خاصا بجبران وتشرف على متحف جبران الذي يفرض سعرا للدخول ويبيع ربعا معتدلا . اما الخطط الرامية لاقامة متحف اعظم ، ومستشفى ، ومسابقة ادبية اجزاء لذكراه ، فقد اضطرت اللجنة الى تأجيلها ريثما تسوى الخلافات في المحاكم مع المحامين الذين يمثلون مريانا جبران ، شقيقة الشاعر ، التي تعيش في بوسطن ولم يذكرها في وصيته .

الادب والادباء والسينما المصرية

رسالة القاهرة من سامي خشبة

تتجمع الآن في افق السينما المصرية دلائل تغيرات واسعة المدى على المستويين الشخصي والموضوعي في آن معا . فعلى المستوى الشخصي بدأ عدد من الادباء والكتاب المصريين المعروفين يحتلون المراكز الاساسية ، الادارية والفنية ، في المؤسسة المصرية العامة للانتاج السينمائي . ويمكننا ان نذكر منهم ، سعد الدين وهبة ، الذي يرأس مجلس ادارة الشركة العامة للانتاج السينمائي ، ونجيب محفوظ وعبد الرحمن الشراوي وسعد مكايي ، وهم المسؤولون عن اقسام السيناريو والتخطيط والنصوص في نفس الشركة . وعلى المستوى الموضوعي حسم الاتجاه نحو الانغماس في انتاج الاعمال الادبية - المسرحية والروائية - الكبيرة في افلام سينمائية ، يمكننا ان نذكر قسما من انتاجها منها فعلا « دعاء الكروان » لطف حسين ، و « بداية ونهاية » و « اللص والكلاب » و « الطريق » لنجيب محفوظ ، و « الرباط المقدس » و « الخروج من الجنة » و « الايدي الناعمة » لتوفيق الحكيم و « الحرام » ليويسف ادريس و « الجبل » لفتحي غانم . كما يمكننا ان نذكر من الاعمال التي تعد الان لانتاجها او هي تنتج الان بالفعل « سارة » لعباس العقاد و « الشحاذ » و « بين القصرين » لنجيب محفوظ و « الارض » و « قلوب خالية » لعبد الرحمن الشراوي و « سكة السلامة » لسعد الدين وهبة و « يوميات نائب في الارياف » و « عودة الروح » لتوفيق الحكيم .

لقد كانت الخدمات التي قدمتها السينما المصرية للفن الدرامي - الروائي والمسرحي - خدمات محدودة وضئيلة الى حد بعيد ، كما كانت مساهمة هذه السينما في تربية وتطوير الوجدان المصري وتوضيح معالم الشخصية العربية المصرية مساهمة نكاد تكون معدومة . وكانت الظاهرة الاولى راجعة الى جهل « كتاب القصص السينمائية » والمخرجين وكتاب السيناريو السينمائيين بقواعد الفن الدرامي بصورة عامة ، ثم جهلهم بقواعد الفن الدرامي السينمائي بصورة خاصة . ونحن نعلم كم هي كرهية كلمة « قواعد » هذه ، ولكننا لا نعني بهذا انه لا يمكن للسينما ان « تستمر » بغير الخضوع لهذه القواعد ، وانما نعني انه لا يمكن للسينما ، او لاي فن درامي اخر ، ان « يبدأ » دون الانطلاق على اساس من هذه القواعد ودون التمكن الكامل من اصولها ووسائل استخدامها .

وترجع الظاهرة الثانية - ظاهرة قصور السينما المصرية عن المشاركة في خلق فن سينمائي عربي مصري جدير باسمه وبانتمائه القومي ، ترجع هذه الظاهرة الى تجاهل اعمال « الادب » المصري تجاهلا يكاد يكون تاما وعدم التفكير في انتاجها حتى وقت قريب .

ان احدا لا يشك في نجاح الادب المصري في تحديد ملامح الشخصية المصرية منذ كتب محمد حسين هيكل روايته الاولى « زينب » الى ان قرأنا « الشحاذ » لنجيب محفوظ ، ومنذ ان كتب محمد تيمور مسرحيته « الهاوية » حتى قرأنا « الفتى مهرا » لعبد الرحمن الشراوي . لقد نجح الادب الدرامي المصري ، الروائي والقصصي والمسرحي ، في نقل لحم الحياة الخام نفسه في مصر الى اعمال ادبية تجسد جوانب الحياة المصرية والشخصية المصرية والصراعات التي دارت على ارض مصر وفي داخل نفوس ابنائها بكافة انتماءاتهم تقريبا . ولسنا ننكر ما في هذا القول من تعميم واضح - بل ومبالغة الى حد ما - ولكننا لا نستطيع تجاهل صدقه في دلالاته

العامة . فلماذا فشلت السينما المصرية فيما نجح فيه الادب المصري ، رغم ما نعرفه عن السينما من انها وسيلة تعبير - ادبية ودرامية - اخرى غير الكتاب او كلمات المطبعة ، وان كانت تزيد على هذين بإمكانياتها الهائلة ، الصورة والصوت واللون وتجسيد الشخصيات والمواقف والامكنة ، وقدره لا محدودة على التنقل والتوغل الى كل مكان يمكن ان يكون مسرحا لحدث ، الى جانب التلقي الجماعي للعمل الفني بما يحمله هذا النوع من التلقي من مميزات كبيرة تضاف الى حساب العمل الفني وتزيد من تأثيره ؟

لم تكن السينما المصرية مصرية تماما ! كان هناك الكثير من الاسماء غير العربية ، وكانت معظم « موضوعات » الافلام المصرية موضوعات مقتبسة او مستوحاة من اعمال سينمائية اجنبية . ولعله مما يبعث على الدهشة ان نذكر ان السينما المصرية اخرجت افلاما مقتبسة من روايات « الجريمة والعقاب » او « انا كارنينا » او « نانا » . وغني عن الذكر ان المخرج او كاتب السيناريو الذي لا يكاد يقرأ او « يفهم » ادب لغته هو نفسه ، فان الارجح انه لن يكاد يفهم ادب اية لغة اخرى ، وقد يتأكد هذا الترجيح الى حد بعيد اذا نحن شاهدنا امثال تلك الافلام .

كذلك كانت السينما المصرية خاضعة لمتطلبات السوق التجارية ، وما فرضته اوضاع الحرب العالمية الثانية واعقابها ، وما فرضته العقلية الفنية او « اللافنية » السائدة التي خلفتها الحرب . في هذه الاونة ، لم يكن باستطاعة السينما المصرية ان تخرج عن دائرة الافلام الفئانية المتكررة الموضوع - او التي لا يمكن غالبا ان تقوم على موضوع متماسك - او افلام « الفتاة النعيسة » التي تنتهي النهاية السعيدة المطلوبة والمؤكد ، الا لكي تصل الى افلام « المهرلين » وتبادل الكلمات وضربات « الروسية » الاسكندرانية الشهيرة .

والحقيقة ان هذا التغير الذي نشير اليه قد بدأ منذ سنوات . منذ ظهرت افلام من قبيل « باب الحديد » او « درب المهابيل » او « شباب امرأة » . ولم تكن هذه الافلام مأخوذة عن اعمال ادبية كبيرة وان شارك في وضع قصتها او كتابة سيناريوها كتاب كبار ، مثل نجيب محفوظ . الا ان ذلك التغير - مثل كل تغير في بدايته - كان بطيئا مترددا محدود الاثر . والحقيقة ايضا ان دلائل التغيرات التي نتوقعها للسينما المصرية لا تقتصر على ما ذكرناه فحسب . فان الاتجاه نحو رفع المستوى الفكري والفني للمشتغلين بعملية الانتاج السينمائي نفسها ، المخرجين وكتاب السيناريو ومصممي المناظر ومهندسي الاضاءة - مثلا ، هو اتجاه يؤكد الحقيقة القائلة بضرورة الارتكاز على سافي العمل الفني السوري - موضوع وطريقة عرضه - من اجل خلق عمل فني سينمائي يستطیع أولا ان يسير سير الكائن الطبيعي . لقد بدأ المخرجون وكتاب السيناريو ومصممو المناظر الشبان ، الذين تخرجوا من معهد السينما او معهد السيناريو ، بدأوا عملهم ، كمساعدين للاخراج او لعملية كتابة السيناريو او تصميم المناظر . كما ان عددا من البعثات الدراسية من خريجي معهد السينما قد سافرت الى الخارج لدراسة كافة مناحي الانتاج السينمائي في روما ولندن وهوليود - وبعض هذه البعثات قد اوشكت على انتهاء دراستها ومن ثم فقد اوشكت على العودة .

ان مجرد الاتجاه نحو انتاج الاعمال الادبية الكبيرة في افلام سينمائية لن يحل مشكلة الفيلم المصري ، الذي يعتمد على فن سينمائي متطور والذي نستطيع ان نلمس مصرته حقا . ويمكننا هنا ان نذكر فيلم « الايدي الناعمة » المأخوذ عن مسرحية لتوفيق الحكيم تحمل الاسم نفسه . هل تميز الفيلم - من الناحية السينمائية - عن فيلم « بابا عريس » مثلا الذي اخرج قبله بخمسة عشر عاما ؟ ربما لم يزد الاخير عن الاول - زمنيا - الا في تلك العقلية التسجيلية التي ظهرت في اختيار الفيلم بهدف ابراز معالم القاهرة السياحية دون ان تكون لها وظيفة ما في قصة الفيلم او موضوعه !

ولكن العمل الادبي الكبير ، انا ما توفرت له الامكانيات التمثيلية والاخراجية والتصويرية المعلقة ، ثم اذا ما تحققت لخرجه الرؤية الشخصية والخاصة ، اذا ما توفر لهذا المخرج المنهج الفني والموقف الفكري الانساني العام في وقت واحد ، كان باستطاعتنا ان نشاهد فيلما يتمتع بما رأيناه في فيلم مثل « الجبل » او « الحرام » اللذين رأيناهما في العام الماضي ، رغم ما قد يعتورهما من جوانب القصور .

كذلك لا بد وان يؤدي التطور الذي بدأته السينما المصرية الى تأكيد مفهوم التخصص في العمل السينمائي . فان فرصة وجود « مؤلف مخرج سيناريست ملحن » مجتمعين تحت جلد شخص واحد قد انتهت او هي يجب ان تنتهي . فالفن ليس مجالا - فما تمليه ابداعه - للتخمين او « الفهولة » بالتعبير الدارج في مصر . وقد يجزنا هذا الحديث الى الكلام عن فيلم « الجزء » الذي تشاهده القاهرة الان والذي كتب قصته واخرجه الاستاذ عبد الرحمن الخميسي صاحب المواهب المتعددة ، ولكننا نود ان نؤجل هذا الحديث الى حديث « نقدي » عن افلام هذا الموسم .

من الممكن ان تؤدي هذه الظواهر الصحية في مجموعها الى دفع السينما العربية في مصر الى مراكز اكثر تقدما - من الناحيتين التقنية والموضوعية - بحيث تستطيع السينما كاداة اتصال جماهيرية بالغة التأثير ان تلعب دورها كاملا في بناء الانسان العربي في مصر .

البرنامج الثاني والمسرح في القاهرة

شارك البرنامج الثاني من اذاعة القاهرة في النشاط المسرحي الكبير الذي تشهده الجمهورية العربية المتحدة منذ سنوات . وعلى الرغم من العقبات التي قد تواجهها عملية الاعداد الاذاعي للمسرحية ، واتخاذها مجالا وشكلا جديدين بالنسبة للمتلقين - الذين تحرمهم الاذاعة من التلقي البصري للمسرحية وتقتصر بهم على التلقي السمعي وحده وما يستتبعه ذلك من جهد ذهني لا بد وان يبذله المستمع لتخيل المشهد والممثلين ، الى جانب ما يجب ان يبذله المخرج والممثلون انفسهم من جهد من اجل ربط الفعل والشخصيات بالاذن الانسانية المدركة - اقول انه على الرغم من مثل هذه المصاعب الا ان امكانيات الاذاعة الزمنية وقدرتها على الوصول الى المتلقين حيث يوجدون بدلا من مشقة انتقالهم الى المسرح ، تمكنها من المساهمة الجدية في النشاط المسرحي بصورة عامة في القاهرة .

وقد حمل البرنامج الثاني - منذ سنة ١٩٥٧ - مسؤولية توصيل الثقافة المسرحية العالية الى مستمعيه ، في الفترة التي لم تكن فيها وسيلة اخرى في القاهرة تتحمل تلك المسؤولية . فقد كان المسرح القومي يقدم - ضمن برنامجه - مسرحية او مسرحيتين من المسرح العالمي في كل موسم . ولم يكن الاهتمام بترجمة روائع هذا المسرح قد بدأ على النطاق الواسع الذي نراه الان في القاهرة . ولم يفكر المسؤولون عن البرنامج الثاني في تقديم مسرحيات مصرية - مؤلفة - طالما انه لم يوجد بعد المؤلف المسرحي الذي يبدأ بعرض عمله على الاذاعة بدلا من محاولة عرضه على المسرح .

في هذه الفترة قدم البرنامج الثاني معظم اعمال اسبن وتشيكوف وسترنديج وشو وبيرنديلو واويل ميلر وويليامز واينج . وكان من الواضح انه لا يسير على خطة معينة في تقديم مسرحياته طالما انه كان يجد لزاما عليه ان يقدم « المسرح العالمي » بشكل ما وطالما لم يكن يوجد من ينافسه منافسة جدية في هذا المجال ، وطالما لم تكن الحركة

الثقافية في مصر قد اسع مع جذور الحركة الثقافية في العالم او مع فتوحاتها الجديدة .

ومر ما يقرب من العامين وانشئت في القاهرة فرق مسرحية جديدة ومتعددة ، كانت منها فرقة متخصصة في تقديم المسرح العالمي ،

الى جانب ما يعرضه « مسرح الحكيم » من مسرحيات مترجمة . كما بدأت سلاسل المسرحيات العالمية المترجمة المطبوعة في الظهور ، فكان على البرنامج الثاني ان يخلق لنفسه مجالا خاصا لا تستطيع الفرق المسرحية ان تنافسه فيه .

ووضعت الخطة الجديدة منذ بداية سنة ١٩٦٠ على اساس تقديم سلسلة طويلة من المسرحيات تمثل عرضا مطردا - تطبيقيا - لتاريخ المسرح العالمي . فقدمت « الضفادع » لاريستوفانيز - من ترجمة المرحوم الدكتور صقر خفاجة ، كما قدمت « اوديب الملك » لسوفوكل ومن ترجمة الدكتور خفاجة ، وغيرها من مسرحيات المسرح الاغريقي القديم . ثم قدم عددا من المسرحيات الكلاسيكية الفرنسية للكورني

المرأة تحت الجهر

« الفتيات » ، « رحمة للنساء » ، « شيطان الخير » - « الموبوءات » : اربعة عناوين لاربعة اجزاء تؤلف كتابا واحدا وضعه هنري دي مونترلان ، العضو في الاكاديمية الفرنسية .

ارواية طويلة هي ، ام مقامرات ؟

انها رواية درس ، على عمق واتساع لا تخلو من المفاجآت والحوادث المثيرة .

فقد اكب مونترلان على المرأة محلا . ادخلها الى مختبره الفني المزود بالعيون الالكترونية ، والاحساس السحري ، والطاقة السابرة العجيبة ، فشرحها ، وتفهمها ، واكتشف اسرارها ، ونشر خفاياها . فكلها اجزاء ، اختبرها روحا وجسدا ، وضعها تحت الجهر ، فضحها ! فما استطاعت ان تخفي عن نظره الناقب نزوة من نزواتها ، ولا مرحلة من حياتها ، ولا رعشة من رعشاتها الجنسية .

كانت لغزا تحف به العميات ، وطلسمها يكسوه الابهام ، فاذا هي ، في كتابه الفريد ، ساطعة كشمس تموز ، غريبة كالحقيقة الخارجة من البئر ، بينه المعالم ، ظاهرة الملامح ، مهتوكة الاستار .

هذه الاجزاء الاربعة لها عنوان حقيقي لم يكتب بعد ، هو : « علم المرأة » . فان شئت ان تعرف المرأة كما تعرف كفك ، واكثر مما تعرف نفسك ، فاطلب هذه الكتب من « دار المكشوف »

بيروت ، ص. ب. ٥٨١ ، تلفون ٢٢٤٧٧٠ ، او من المكتبات المعروفة في الاقطار العربية .

وقد نشأ منذ البداية تقليد خاص يحكم طريقة المسرحيات المذاعة، يقضي بتقديم نوع من القراءة المسرحية التمثيلية، اعتماداً على الإمكانيات الصوتية وحدها بالطبع. فالمسرح الإذاعي مسرح يقوم أساساً على التخيل الذهني، هذا التخيل الذي يعد جهداً كبيراً يبذله المستمع. ولا بد أن يساهم النص والأخراج والتمثيل في تبسيط جهد المستمع حتى لا تتحول المسرحية المذاعة إلى وسيلة لتدريب الذهن على أنواع مراهقة من التخيل التصوري، بدلاً من أن يركز المستمع على نص المسرحية نفسه. كما يجب على المخرج الإذاعي أن يضع في اعتباره أنه - يعرض مسرحيته - « أمام » جمهور متباعد مفتت تختلف أنواع تلقيه ودرجات هذا التلقي تبعاً لاضاع بالغة التنوع والاختلاف. وأخيراً يجب على هذا المخرج أن يجد الوسيلة الدرامية الإذاعية الأصيلة من أجل الربط بين الفعل والشخصيات من جانب وبين الأذن الإنسانية المدركة التي لا تتلقى أية معونة من حواس المتفرج الأخرى، مثلما يحدث في « مسرح النص » العادي. ولم يحاول مخرجو البرنامج الثاني القيام باقتباسات. أو ما يمكن تسميتها بالإعداد الإذاعي الخاص للمسرحية، بل عمدوا إلى تقديم النص الكامل للمسرحية المترجمة، عن طريق تحويل الصورة المرئية إلى صورة مسموعة، مع استخدام عبارات وصفية تصحبها الحركة الصوتية المعبرة، أو عن طريق رواية يحدد تفاصيل المشهد، بل ويذكر التعليمات المسرحية التي قد ينص عليها المؤلف في صلب مسرحيته.

سامي خشبة

القاهرة

صدر حديثاً

عمالك يادرسى!

بقلم الدكتور سهيل ادريس

مجموعة قصص جديدة

منتشارات دار الآداب

الثن ٢٠٠ ق. ل.

وراسين ومولير، من مثل « اندروماك »، « فيدر »، « مأساة طيبة »، « السيد »، « مريض الوهم »، « الخيل »، « دون جوان »، وكانت ترجمة « الكذاب » لراسين، وهي الملهة الوحيدة التي كتبها، هي أول ترجمة عربية لهذه المسرحية. وكانت هذه المسرحيات مساهمة جدية حقيقية في تعريف المستمعين بالمسرح الكلاسيكي الفرنسي، الذي كانوا يسمعون عنه الكثير دون أن يكون بإمكانهم قراءته مباشرة أو مشاهدته على المسرح.

وكانت المرحلة التالية هي تقديم المسارح القومية في أوروبا - بعد تقديم عدد من المآسي الشيكسبيرية مثل « هاملت »، « عطيل »، « ماكبت » - وهي المسارح التي وإن لم تنل نفس الشهرة التي حققتها كتاب عظام من أمثال إيسن أو تشيكوف، إلا أنها لا تقل عنها أهمية من حيث مساهمتها في تشكيل وجدان الإنسانية الحديثة والمعاصرة. فقدم البرنامج الثاني عدداً من مسرحيات « أوكيزي » و « سينج » و « أوكونور » من أيرلندا، وعدداً من مسرحيات « رابال »، « أونا مونو »، « لوركا » من إسبانيا، ومن المسرح الفرنسي قدم عدداً من مسرحيات « جيرودو »، « أنوى »، « سارتر ». وكانت هذه المرحلة مرحلة ضرورية من أجل إقامة حلقة اتصال قوية بين « الفكر » المسرحي - أو الأدب المسرحي - ان شئنا هذه التسمية - في عواصم العالم المسرحية وبين هذا المجال من مجالات الأدب في القاهرة، كانت المتابعة الفكرية للمسرح الأوروبي الحديث تكاد تكون معدومة في القاهرة، ولم يكن من الممكن أن يرتبط المسرح المصري بالمسرح العالمي دون أن تتحقق مثل هذه المتابعة.

وهكذا، فعندما بدأت فرنسا ترفع شعارات إيونسكو وبيكيت واداموف، أو عندما كانت إنجلترا تصغي إلى صرخات الفصيح التي أطلقها جون أوزبورن وويسكر وبيهان وديلاني، كان البرنامج الثاني على استعداد لنقل صورة سريعة وصادقة عن كل ما يجري على المسارح الأوروبية من تجديد، وكان هو أول من نقل مسرحيات كتاب الطليعة الفرنسيين ومسرحيات الشبان الفاضلين الإنجليز وقدمها في القاهرة. وهكذا أصبح البرنامج الثاني قادراً على مواكبة الانتاج المسرحي في عواصم العالم المسرحية، ومن ثم أصبح قادراً على المساهمة في ربط الحركة المسرحية العربية المعاصرة بالحركة المسرحية العالمية في مجموعها.

ولكن البرنامج الثاني ما يزال بعيداً عن حركة التأليف المسرحي المصري، بعيداً عن محاولة تقديم مسرحيات إذاعية خاصة به، غير « التمثيليات الإذاعية » العادية التي يقدمها البرنامج العام أو بقية برامج الإذاعة العربية. ورغم مانم من اتفاق الشاعر الاستاذ صلاح عبد الصبور على أن يقدم البرنامج الثاني مسرحيته الشعرية التي يكتبها الآن عن « العلاج »، إلا أن الكتاب المسرحيين الشبان في القاهرة، ما زالوا بعدين عن محاولة التأليف المسرحي الخاص للبرنامج الثاني. لقد سبق للبرنامج الثاني أن قدم « أهل الكهف » لتوفيق الحكيم، كما قدم « أفجينيا » التي كتبها أسماعيل البنهاوي، ولكن هاتين التجربتين لم تكونا من التجارب الرائدة بالنسبة للمسرح المصري، ولا بالنسبة للمؤلفين نفسيهما. إذ لا بد من تحويل البرنامج إلى مجال تجريبي للتأليف المسرحي المصري، اعتماداً على اتساع مجال « الزمن » الإذاعي ومتطلباته الواسعة من ناحية، ثم استناداً إلى إمكانية تحويل « قسم المسرحيات » في البرنامج الثاني إلى « مسرح جيب » على نطاق واسع يشمل كل مستمعي البرنامج على امتداد قوة الإرسال الإذاعي نفسه. إن محاولة من هذا النوع لجديرة بأن تعاون المسرح العربي في القاهرة على السير خطوات متقدمة على طريقه الطويل.

دراسة في الفن العراقي المعاصر

((جماعة بغداد للفن الحديث))



نظرة ذات معنى - خليل الورد

ج - استعمال الالوان وخاصة البراقة .

د - استغلال اللون الابيض للسيطرة على جوانب اللوحة ، جاعلا اياه اطارا للوحاته بالرغم من صعوبة استعمال هذا اللون .
هـ - التأثر بالمدارس الاوروبية .. الحديثة واطارها بطريقة ذكية .. وفي صياغة فنية بارعة بل هي « أكثر من صياغة فنية .. انها بصورة رئيسية طريقة رؤية ، أداة لتحليل العالم الذي حوله وكشفه للنظر ، انها صياغة فنية حديثة ، رغم انها تنشأ من ذلك الفرع من « العصرية » الذي يهدف الى التحكم بالعالم ، المحيط بل هي تنتمي بالاحرى لذلك الفرع التكميلي المتخلف الذي يحاول التغلغل في الاشياء وفهم ابنيته واعادة خلقها بوسائل فنية « - مجلة « فكرة وفن » الالمانية - جواد سليم - بقلم ارنولد هوتنكر - ان جواد سليم اعطى لنا فنا مستقلا اي انه ولد في فن الرسم العراقي نظرية حقيقية عن المجتمع والحياة والتقاليد التي نعيشها .. فهو يرسم والثلاثي « الطبيعة ، الحقيقة ، الواقع » تبرز في توثب وحيوية لكي تعطي لنا ما اراد ان يعطيه الفنان ، ففي لوحته « ليلة الحنة » ترى امرأتين .. في جلسة نسوية اظهرها بطريقة مباشرة كسمة للفتاة فالعروس نراها تجلس في استرخاء .. والاستحياء باد على وجهها وعيونها الكبيرة السمكية تغط في رؤيا بعيدة .. بينما تجلس الاخرى .. تقصص لها صيفرتها بحيوية ونشاط ، والفنان بذلك لا يترك اللوحة على رتابتها وموضوعها البسيط ، بل يبرز لنا في شيء من الدقة ملامح من المجتمع والتقاليد الببتية التي نراها في كل لحظة والتي تريد

تأسست جماعة بغداد للفن الحديث سنة ١٩٥٠ وكان مؤسسها الفنان المرحوم « جواد سليم » والجماعة تضم عددا جواد « نزيهة سليم ، لورنا سليم ، اسماعيل فتاح الترك ، فحطان عوني ، جبرا ابراهيم جبرا ، فرج عيو ، بوركو لازسكي « عضو شرف » ، نزار سليم ، فاضل عباس ، ميران السعدي » . اما الاعضاء النحاتون فهم : « محمد الحسني ، خليل الورد ، محمد غني ، عبد الرحمن الكيلاني » . ان هذه الجماعة تضم فنانين من مختلف المدارس ولكنهم يلتقون في نقطة واحدة هي الطريق التعبيري الشعبي المعطاء النافذ الحدة في المجتمع الريفي والمحلي الذي نراه في اكثر اللوحات والذي ينقل لنا صورة واضحة عن النسق القديم والحياة الرتيبة التي كان يحياها مجتمعنا ولم يزل ببساطة متناهية « فهم يريدون تصوير حياة الناس في شكل جديد يحده ادراكهم وملاحظاتهم لحياة هذا البلد الذي ازدهرت فيه حضارات كثيرة واندثرت ثم ازدهرت من جديد . انهم لا يفلتون عن ارتباطهم الفكري والاسلوبى بالتطور الفني السائد في العالم ، ولكنهم في الوقت نفسه يبغون خلق اشكال تصفي على الفن العراقي طابعا خاصا ، وشخصية متميزة » .

والفنان الحديث الثاقب البصيرة ، المتعمق في تصويره لهذه الحياة التي آل اليها انسان هذا العصر ، المنطلق من قوقعته نحو ضياء دافق بالتجديد نراه يفسر مواقفه الذاتية التفسير الرمزي الذي تدعمه الالوان كقوة حيوية واضامة تكوينية للشكل المتطور .. ان جماعة بغداد للفن الحديث تسير بخطى حثيثة لكي ترتصف في انتاجها الفني مع المدارس العراقية الاخرى ولكن بوجود بعض الفوارق التي يمكن ان نلخصها بما يلي :

أ - ان هذه الجماعة تعبر او تحاول ان تعبر عن المعاناة المعاشة وتعطي لهذه المعاناة كل قيمتها الفنية بحدود ما تطرقه من مواضيع شكلية .

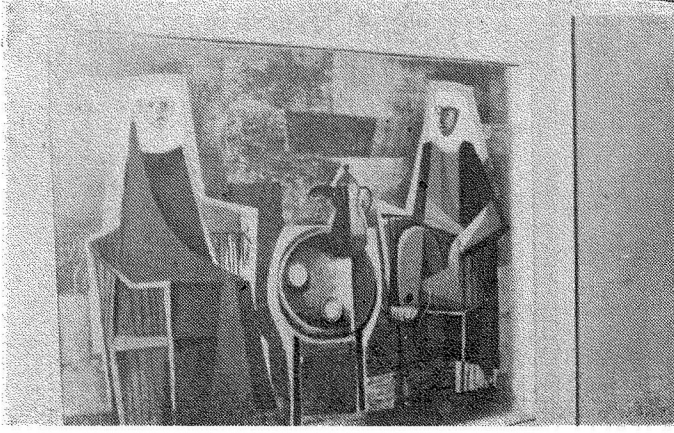
ب - وبالإضافة الى هذه المعاناة نحدق في العالم المحيط بنا وتطوره الالي وحياته الصاخبة ، لترصد له متفذا ضيقا .. دون ان ندخل الى قبوه المظلم .. ولكن احد روادها وهو « اسماعيل فتاح الترك » تمكن من أن يدخل الى هذا القبو ويخطط اشكاله بطريقة حديثة ، عميقة المعنى .

ج - البيئة وما تسبغ على التقاليد من طابع شعبي ، معروف ، .. المتمثل بأعمال اكثرية فنانين هذه الجماعة .

ان اللون يبرز في اعمال هذه الجماعة بتركيز واسع عميق ويبقى هذا اللون على تقاطعه الاستطائقي ، التمزج ، وعلى عمقه هذا ، معطيا لكل ظاهرة طابعا الخاص ، اي ان جماعة بغداد تميل الى الطبيعة وما تحوي وخاصة الانسان البسيط يظهر على اشده في لوحات هؤلاء الرسامين وخاصة في اعمال « جواد سليم » المؤسس الاول لهذه الجماعة .. ولوحاته التي اطلق عليها فيما بعد « بغداديات » تعبر كل التعبير عن هذه السمة التي ذكرناها .. ان اعمال جواد سليم تتميز بما يلي :

أ - الاقتراب من الطبيعة وتصويرها عن كثب موضعها في ذلك نهجه العام الذي يسير عليه الا وهو الكشف عن غموض هذه الطبيعة ومكوناتها الداخلية .

ب - اعطاء الرمز احياء صرفا ، رصينا ، وجمع ما يعبر عن البيئة والتقاليد الشعبية في رموز لونية او انسانية تعبر عن المقصود .



صديقان - بوركو لازسكي

★★★

« الحفر على الخشب للفن الهنغاري » تتمثل في اقواب فارغة ، ..
وقناني من نبيذ يخيم عليها الظلام بعنف .. والتي تمثل احتضار هذا
العالم الذي يتقلب في يأسه العميق الميت على هذه الارض .
وفي هذه اللوحة نراها تتعد عن اسلوبها القديم في الرسم
الذي لو تعمقت فيه اكثر لعبرت عنه اكثر ..
وتأتي لورنا سليم لكي ترتصف مع « جواد ونزيهة » مكونة ثالوثا
ذا طابع واحد وميزات فنية واحدة من حيث الشكل والمضمون .. اي
ان هؤلاء الثلاثة تأثروا بمدرسة واحدة الا وهي المدرسة الادبيية
الحديثة ، وساروا على نهجها في طريق واحدة ..

ان لوحة لورنا سليم « اسرار الليل » ببساطتها الشديدة ،
وعذرية تعبيرها تقف مع لوحة نزيهة سليم « وجهان » .. ففي لوحة
« لورنا » تظهر لنا امرأتان في زي شعبي من الجنوب احدهما انحدر
« الجرجند » بسواده المغم على « جبينها » وقد طوقت رقبتها
« الفتوة » بينما التفت العبادة حول جسمها بتناسق بديع .. وفي
انفها تتدلى « الخزامة » لامعة وفي نفس الوقت يلوح لنا أسلوب
« جواد » حيث الوجوه المدورة والعيون السميكة الكبيرة والانوف
الرفيعة والشفاة المطبقة كأنهما سمكتان ممتزجتان ... وفي وجوه
« نزيهة » نرى نفس هذه التكوينات ولكن باعطاء الهيئة العامة للوجه
طابعها الخاص بها .. اي هي تصور الوجود .. فعلا عن مصدرها ..
الا ان لورنا سليم تأخذ من المناظر الطبيعية حدثها ، وتأثيرها
على العين فتصور لنا « السراي » و « الاعظمية » و « بيوت كرخية »
و « جامع الخلاني » في اللون الاصفر والابيض الفاتح مخططة المناسر
والقُبب بكلاسيكية عميقة ، ناقلة الاشياء بكل صدق اي انها تتعد عن
الرمز وتقترب من الواقع بعكس زوجها « جواد » الذي يقترب من
الرمز المحلي ويأخذ منه كل ما يريد ان يعبر عنه في هذا الإطار ، معطيا
لكل خط ايحاءه الخاص به ، كالكف والهلال ، والشبابيك البغدادية
والألوان الشرقية والقُبب ، وهذا ما يظهر لثاني لوحاته « بغداديات »
او في لوحته « بعد القيلولة » حيث نرى امرأة متمددة باسترخاء عميق
على « دكة » عالية ، سائدة رأسها بساعدها اليسرى ، بينما وقف
بجانها قط ابيض يحرق بها .. وهو بذلك يرمز للتألف بين الانسان
والحيوانات التي تعسج بها البيوت البغدادية .. والجرة التي في
اقصى اليمين تريد ان تقول لنا بان الدنيا صيف .. الا انه يضيف
الى هذه اللوحة التقاسيم الهندسية التي تستعمل في الشبابيك
البغدادية بأطر مختلفة ، منسقة ، في اسفل اللوحة واعلاها ، بالإضافة
الى النخلة التي تبرز من الخلف بسعفها المتمايل بكل هدوء .. وكذلك
يظهر لنا ذلك في لوحة « الشيخ والراقصة » وفيها كوف وقب
ومناظر في تكتيك صوري بديع .. وهنسا يمكن ان نميز اعمال هؤلاء
الثلاثة بما يلي :

ان نقول لنا .. بان هذه اللوحة شرقية .. ومن العراق بالذات ..
ويبرز في اعمال « جواد » « التدوير » في الوجوه الذي كثر باستعماله
كمحاولة للوصول الى التجريد الجديد من خلال الوجوه وقاسيمها
المختلفة فنرى ان هذا التدوير يظهر لنا في رسوم « فائق حسن »
و « اسماعيل الشخيلي » (١) .. الا انه يبرز في رسوم « جواد »
في روحه المبررة وسماته القوية البعيدة الرمز وفي هذه الوجوه المدورة
نراه يركز على العيون معطيا اياها حدقة كبيرة سميكة الشكل ، موفقا
في قسما الوجه والتدليل على الانفعال الذي يظهر عليه .. اما الجسد
فنراه نخينا ، مكتنزا ، مدورا ، يتدرج في هذا التدوير حتى يصل
الى النتيجة المطلوبة .. اي هو هرمي الشكل ..

وتأتي نزيهة سليم لكي تقتفي خطى « جواد » في رسومها وان
كان لها اسلوبها الخاص بها .. انها تتعمق في الوجوه الرفيعة تعمق
الانسان في محاولة معرفة ذاته . واذكر انني سألتها مرة لماذا ترسم
الوجوه الرفيعة بكثرة ؟ فقالت « اني متأثرة فعلا بالوجوه الرفيعة
وخصوصا بنساء الجنوب ، ولا ازال ابحت عنها وسساستهم بيحثي
وسارسم وارسم وجوها لنساء الجنوب واتمنى ان اعيش لمدة معهم
لارسم مواضيع عديدة من حياتهم الاجتماعية » وهي بذلك تتقن رسم
وجوه النساء وخاصة « الجنوب » في دقة متناهية وذلك لما في هذه
الوجوه من تعبيرات بارزة .. اسبغتها عليها الحياة بل الطبيعة ..
وبهذا تعود الى أسلوب « جواد » لكي تخطط القُبب والمساجد
والشوارع ، في امتزاج لوني وتورية فنية اصيلة ، اي انها تجدق في
هؤلاء الناس السذج ، وفي هذه الحياة البسيطة ، واجدة فيها مادة
خاما لتصورها الذهني ، وتعبيرها البريء .. لكي تنقلها لنا في
صدق ، وحرارة ، ودون تزييف .

الا اننا نراها تتعد عن هذا الاسلوب في لوحتها « طبيعة
صامتة » وهي تمثل على شكل « اوزة » .. صامتة في وقفة جامدة ،
وحركة استثنائية ، تقع بجانبها جرة غامقة اللون بلا حركة .. وطبيعة
صامتة التي رايناها عند اكثر الرسامين وخاصة في مرض (٢) (٣)



صورة فتاة - جبرا ابراهيم جبرا (١٩٦٥)

(٤) فائق حسن : المؤسس الاول لجماعة الرواد ، اسماعيل
الشخيلي : من جماعة الرواد .
(٥) اقيم هذا المعرض في بغداد وقد كتب عنه في جريدة كل
شيء العدد « ٤١ » ١٩٦٥ .

الحماسي للوحة ووجهها وجهة ثورية صرفة بالتمسك الكلي للون (١) وتسييره لآياه لكي يعبر عن ابعاد اللوحة من خلال نظرة واحدة اليها « فالتار نراها تشب بشكل مغزق قطع بينما نرى الثوار ينفرون اوضاعهم بحماس شديد ونالفهم على الاسلحة في صمود عنيد ، وعندما قرأت عنوان لوحة « فرج عبو » تصورت بانني سأجد هناك ملحمة طويلة ، طويلة سوف احرق بها بكل ايمان ، تصورت بان الصباح سيصم اذانني وان اصوات المدافع والرشاشات ستطلق امام عيوني بوحشية غادرة ، الا انني عدت بالفشل حين نظرت الى اللوحة « فوجدت الجياد طافرة الى اعلى بلا مبرر وكأنها في حلبة الترويض ، والجنود الافرنسيين فوقها قابعين عراة الاجسام في ايديهم الاسلحة وكأنها جماد .. ان المأساة نراها واضحة على وجوههم بعكس ما نرى في الشعب الجزائري المتمثل باشخاص عراة ايضا ، يقفون هكذا دون حركة ، وهنا يحاول « فرج عبو » ان يعطي لهذه اللوحة مدلولها حين جرد المظهر الجانبي الذي اصبح كإطار للوحة من الحياة الذي ترمز اليه الصحراء الشاسعة والاشجار التي تساقطت اوراقها بعكس ما يتوجب عليه بان يركز على المأساة كان تشب النار في البيوت البعيدة التي في اقصى اللوحة ، وهنا يقنعنا بما اراد للوحة من ان تعبر عنه ، وكذلك التركيز على الذين اصابتهم الفاجعة .. ففي الزاوية اليمنى تقف امرأة وكأنها تهم بالسباحة ، وليست امام رشاشات العدو التي اطلقت نارها في الوسط على شخصين في حالة هياج ، وقد اصابتهم الطلقات النارية وبالرغم من ذلك فان فرج عبو نجح في اعطاء التكنيك السوري للوحة في بعض الوجوه ، اي اجاد في ملء اللوحة بالطابع التراجيدي الواقعي ولكن دون ان يدل على هذا الطابع .. لقد كانت مبادرة ذكية من « احسان الملائكة » و « جليل كمال الدين » حين قارنا بين لوحتي « فرج عبو » و « محمود صبري » « الجزائر » في مجلة الاداب في العدد ٦ ، ٧ ، ٨ لسنة ١٩٥٨ .

ان التركيز على اللون في مجال الاستقطاب الفني للوحة يعطيها فنية وغنائية أكثر ، لذلك نرى « فاضل عباس » و « بوركو لازكي » يعطيان للون اهميته في ابراز المدلول العام للوحة .. فالثاني يعطي للحياة الرقيقة العراقية موضوعا متدفقا بالحياة والبهجة ، ويرمز له بالعطاء والخير المتمثل بالالوان الذهبية وانتقالية تكوينية معبرة .. انه هذا الفنان اليوغسلافي نراه يعطي للون كل مدلوله الخاص .. ويلتزم تموج اللون ، وتقاطعه وتناسقه .. أي هو يلتزم بما قاله سيزان عن اللون بوصفه « المكان الذي يلتقي فيه روحنا بالعالم » والذي تشده « باول كليه » فيما بعد وطوره كاندنسكي في ايقاعات لونية بارزة .. تنساب كال موسيقى ، في شاعرية وفاقية ، و « بوركو لازكي » نراه يركز على شمس العراق بصورة اساسية . انه يقول « نعم انني متأثر جدا بالحياة الشعبية العراقية وقد احببتها كثيرا ، والا لما رسمتها .. وخاصة شمس العراق » ففي لوحة « صديقان » يمثل لنا شخصين في جلسة ثنائية في مقهى وقد توسبتهما « دلة » القهوة .. انها صورة من المجتمع العراقي .. الذي يبرز من اللباس المحلي حيث « الفترة » و « العباءة » و « الدشداشة » انه .. يؤلف هذه الجلسة ، بلونية ، فارهمة ، ارستقراطية .. متأثرا بشخص « فائق حسن » ولوحاته التي تنمو هذا النمو .. بل قل هي تقرب اقترابا كليا من لوحة فائق حسن « الضيف » ولكن الطريقة التي رسم بها « بوركو » صورته تختلف عن الطريقة التي رسم بها « فائق » صورته . اذ ان الاول ابرز اليزي و « الدلة » بشيء من الاهمية ، بينما ابرز الثاني الجلسة المعبرة كأساس للوحة .. ان هذا الفنان يقف في قمة عالية لكي يأخذ من الفن العراقي اهتماما تكوينية خارقة ، معبرا عنها بكلمة احساسه .. فالذي ينظر الى لوحاته يتوهم بان الذي رسمها عراقي صميم ، بل وعارف بكل صغيرة وكبيرة عن هذا المجتمع الطريف .

ان جماعة بغداد تبعد ابتعادا كليا او لنقل كبيرا عن المدارس الحديثة التي تحدثت اقلامها وانتحرت في مأساة جارحة ، بالإضافة الى



الجريح « خشب بارز » - محمد عني

أ - النظرة العفوية الى الاشياء المألوفة والامتزاج حين الاقتراب منها وتصويرها بلا تعريف .

ب - محاولة اللجوء الى « المدرسة الانطباعية » واللوب في مجاهل الطبيعة ونقل كل ما تقبح به من حركة وفعالية ، بالإضافة الى الاهتمام بالانسان .

اي ان هؤلاء الرسامين عندما يقتربون من الطبيعة يأخذون منها كل صغيرة وكبيرة او قل هم يستسلمون لها .. وهذا ما رأيناه في رسوم « فرج عبو » ومناظره الإقتلاعية الطبيعية المتمثلة بطبيعة لبنان واجوائه السحرية .. حيث الاشجار ذات الاوراق الخضراء تشابك اغصانها بقوة مبرزة سياقها العام ، ولا عجب اذ قلت بانها جزء من الطبيعة .. وهنا يترتب على الفنان ان يدرك هذا الاستسلام ويتعد عنه قليلا لكي يرى الاشياء على حقيقتها لا ان ينظر الى سطحياتها بلا تفهم لما يدور في داخلها الا اننا نرى « فرج عبو » في لوحته «الجزائر» يصور لنا المعركة المقدسة التي خاضها شعب الجزائر البطل حيث يعطي للالوان مظهرها العبر .. ولو قارنا هذه اللوحة بلوحة « معركة شوينو » التي صورها اكثر الفنانين الكوريين لرأيناها اضعف بناء وتصويرا للاحداث .. فقد التزم الفنان الكوري هنا بالطابع

عاجت هذه الناحية الثورية في مقال لي بعنوان « الفن الكوري



طبيعة صامتة « زيتية » - زهير سليم

★★★

المرکزة ، لتهيئة الجو الإيقاعي الملائم للوحة ، وهذا ما بينه لنا « جبرا ابراهيم جبرا » في تكويناته الباهتة الالوان وتعبيراته الانتقالية التي يرتوي منها الوانا جذابة في لوحة « دراسات تخطيطية » حيث ينطلق من الفراغ والعممة والجسد الى التصوير التعبيري الجذاب المتمثل بخطوط تشكيلية زاهية .. ان هذا الفنان يأخذ من الشريعة الانسانية آفاقا باهرة للمساحات لوحاته التي تمتاز بقوة ايقاعها وشدها للمشاهد بشيء من اللاشعور انه يوفق بين ما قاله « ديلاوني » الذي هيا الخبرة والمشاهدة لما حدث كلية كيف ان الضوء الذي يفر كل شيء يوحى بايقاعات تمنح لتباينات مصطنعة في الالوان وكيف ان الشيء والشكل يقيما الضوء واللون ايقاعا في المظهر وشعرا في الشعور » - باول كلية - مجلة فكر وفن - بقلم - فيل جرومان - وبين ما قال هايجلر « ان الفن يعد بمثابة الطاقة الوحيدة التي تستطيع ان تعبر عن ملامح العصر . او هكذا ظل دائما في الماضي وما زال حتى يومنا هذا » برتهارد هايجلر - فكرة ومن - ترجمة مجدي يوسف .

ان « جبرا » يمزج في لوحاته بين الشعر واللون .. اي هو يستقطب اللون في ادراكه الصوري وحالته الشعرية لكي يعطي للوحاته نوعا خاصا من التعبير يختلف كل الاختلاف عن اعضاء هذه الجماعة « فالعائلة » التي رأيناها في اكثر رسومات هذه الجماعة قابضة في قبوها القديم ، حانية ظهرها للسذاجة ، والبساطة ، نراها في رسومات « جبرا » خاضعة لتطور هذا العصر .. وتكف المدي الماضي الى حيث التقدم .. فترى الام في وقتها الحانية وفي مسكها لطفها يقلل الوداعة المصرية تشكل هيئة متماسكة حين نرى الاب وقد وقف في ثبات عميق ، يحرق في المستقبل ، الا اننا نرى في هذه اللوحة ، الابتعاد الجزئي في اعضاء هذه العائلة اي ان اللوحة تفتقد للحنو الفاتلي ولترابط المتين وان كان ما يقصده « جبرا » هو عين الصواب ونعني بالذي يقصده هو تشتت العائلة المصرية ، وافتقادها الى الترابطي بعكس ما نرى في لوحات « جواد ونزيهة ، واسماعيل الشياخي » مثلا حيث الترابط واضح جلي في العائلة الريفية .. وهذا التشكيل الذي قدمه « جبرا » يأخذ مجراه الزمني لكي يعطي صورة تعبيرية رمزية في لونين ارسنقراطيين هما الوردى ، والابيض في لوحة « فتاة » حيث يقترب « جبرا » من « التجريدية التقليدية المحلية » وتكونها في النهدي النصفي والعين اليسرى ، والذي ينغمق في الوسط حيث يحدد اليد الطويلة الرقيقة التي ابتعت في اناملها وردة متفتحة في فراغ لوني ، مهيب .. ان الفنان في رأيه « هو الذي يستجيب بقوة للحياة .. للاشياء والناس .. يعيشها ويطلق عليها ويفكر بها ويتحدث عنها ثم يخلق منه متائرا بكل ذلك ؟؟ »

« ان (١) الفن في السنوات الاخيرة اخذ يسير بغطى سريعة نحسو الانطلاق وفي محاولة مميته في بعض الاحيان وذكية في الجين الاخر . ان هذا التطور السريع في النظرة الانسانية الفنانة تولدت من الظروف العامة التي مر بها الانسان الحاضر ، هذا الانسان الذي انقبض على نفسه في عنف جبار لكي يصل الى النتيجة الجتمية التي ينتظرها لحظة لحظة » والفن العراقي الجديد نراه يلتصق بالمدارس الحديثة ، معلنا انهزامية هذا الجيل الذي يقف آلامه بانتحار ، زيفي عقيم ، بالرغم من ان هذا الفن له طابعة الخاص واسلوبه الفني المتصل بالطابع الشرقي الحديث الزاخر باللون والصورة والتجسيم اليعاني الحر ، المتدفق للحركة الديناميكية والتشكيل الفني ، اي هو يقتصد في معاناته الشاملة لكي يمحس مفهوم المراتب بطريقة صحيحة .. والفن التجريدي يضم الحشيات البراقة لابعاد الصورة لكسي يفرق في خطوط متشابكة ، وتقاطع لونية مفرغة ، واثرة في حلقة الوجود ترقب ساعة الخلاص الدنيوي ، الذي تحاول ان تعبر عنه وتأخذ منه كل ما يرصد لها من تشكيلات مرئية ، فاقدة لجمالياتها المحسوسة ان هذا الفن اخذ يرسخ في اكثر لوحات رسامي العراق بل وقصائدهم وموسيقاهم ومن بين هؤلاء « اسماعيل فتاح الترك » الذي ينفرد بتجربته عن باقي جماعة بغداد .

ان رسوم هذا الفنان تنمو نموا عصريا حديثا ، ولوحاته ساكنة هادئة وخاصة بالنسبة لزوج الالوان المائية ، في جل لوحاته التي تنساب منها موسيقى رومانسية في وداعة حائلة ، انه يبحث عن ذاته من خلال اللونين الابيض والاسود .. واجدا ترقية موجية اللون فسي الازرق الفاتح ، وتتفرع الاجسام في رسومات « اسماعيل » فاقدة توازنها الانساني ، وخاصة في « تكوين رقم ١ » و « تكوين رقم ٢ » « ودراسات تخطيطية » حيث انه يرمز في هذه اللوحات الى شيء بعيد ، بعيد كاللانهائية انه يريد ان يقول بانها مأساة .. مأساة عميقة ..

ان امتزاج اللون الابيض مع الوان اخرى فاتحة في الاجسام العارية يمثل لنا « العذرية » بكل ابعادها وصورها التكوينية ، الا اننا نرى بان « اسماعيل » يسرف باستعمال هذه الالوان في لوحات اخرى تعطى مدلول الصخب الجسدي واللذة التي لو صورت باللون الاحمر الفامق مثلا لاعطت صورتها التكاملية في نظرة واحدة ..

الا اننا نرى هذا التعبير الصوري الصاخب يظهر في لوحة « شخصية وموضوع » بالرغم من هدوء التعبير ، وهذه الصورة تنفرد عن غيرها بسلاسة التعبير وانطلاقته الفياضة الى التعبير التام ، فميل الرأس ووضع اليد ، والوقوف المسترخية ، المعبرة ، وتدفق اللون الاحمر حدد معالم حذقة الفنان المعبرة ورصد لها تكتيها الشعوري الواضح . والشئ الغريب في رسومات هذا الفنان هو انه لم يصور لنا الطابع الشرقي الجذاب الذي اقمنا « فائق حسن » و « جواد سليم » بانه حي مدى الزمن وانه نبع من ينابيع الروعة وهبة من هبات الطبيعة كان هذا الفنان يجرد لوحاته من المفهوم الكلاسيكي لقد سألته مرة في مقابلة (٢) صحيفة عن المدرسة التي ينتمي اليها وهل هو تجريدي اجاب « تقريبا .. وفي كل لوحة ولمسة من لوحاتي استعمال اللون التجريدي وامتزج بين ال « فكر » والتجريد » وعندما قلت له بان التجريد صورة للجيل الحاضر فماذا تعبر عنه قال « التجريد اسلوب قديم وليس بحدث حيث تطور وولد من المدارس التعبيرية والسرالية ، وكل ما هنالك ان الفن المعاصر يهتم بخلق جديد ، للشكل والتكوينات ووضع الانشاء البنائي للوحة » .

ان جماعة بغداد ، تنفرد في قابليتها على ابعاد الزيف المنمق من اللوحة والمحاولة الجدية والاقتراب من الابواب الذهني للانتقالات التوسعية للفن ان هذه الجماعة تمتاز بتناسق خطوطها المعقوفة

(١) من مقال لي نشر في جريدة الثورة العربية بعنوان : « نظرة

الفن الامريكي » ١٧ - ٥ - ١٩٦٥

* جريدة كل شيء - الاثنين ٨ - ٣ - ١٩٦٥

ولا بد لي هنا ان اعترف لعدم سرقي للاخوة النحاتين « املا في ان اكتب عن نتاجهم في مرات قادمة .. وذلك لعدم توفر المصادر الفنية لاعمالهم من جهة ولتركيز هذه الدراسة على فن الرسم فقط وان كان النحت مكملا له .

عبد الرحيم العزاوي

بغداد

المصادر :

١ - جريدة كل شيء - العدد ٤٣ - ١٩٦٥ « في معارض الفن »
عبد الرحيم العزاوي

٢ - جريدة الثورة العربية - من مقال لي بعنوان - نظرة في الفن
الامريكي ١٧ - ٥ - ١٩٦٥

٣ - جريدة كل شيء من مقالة لي بعنوان « في معرض اسماعيل
الترك » ٨ - ٣ - ١٩٦٥

٤ - فكرة وفن العديدين « ١ ، ٢ »

٥ - مجلة الاداب الاعداد « ٥ » لسنة ١٩٥٧ « معرض بغداد
لرسم والنحت » « ١٢ » لسنة ١٩٥٧ « الفن العراقي المعاصر في
بيروت » « ٦ ، ٧ ، ٨ » لسنة ١٩٥٨ « المعرض السادس لجمعية
بغداد » احسان الملائكة .

٦ - « الفن الكوري بين اللون والالتزام » عبد الرحيم العزاوي -
جريدة الثورة العربية ١٤ - ٥ - ١٩٦٥

دار « الاداب » تقدم

« چومبي »

قصة طويلة بقلم

أديب محوي

الثلث ١٢٥ ق. ل. منشورات دار الاداب



قرويتان - ميران السعدي

★★★

وفي نظرة قصيرة الى لوحات « جبرا » يرى المشاهد نوعا من الموسيقى الحاملة تناسب بهدوء شامل ومعها الشعر يتدفق بطراوة حلوة مشكلة « توفيق » بين الرسم والشعر والادب .. فهي كلها وسائل تعبر عن استجابتي للحياة باستمرار .

ان الظواهر الطبيعية ، والكونية تحتل المكانة الاولى في رسوم ثلاثة من هذه الجماعة هي « قحطان عوني » « نزار سليم » « ميران السعدي » .. قحطان عوني نراه يهندس الاشكال بطريقة دورانية ويستعملها كصلة تربط بين الانسان وهذه الملامح الكونية ، التي يسيطر القمر فيها بصورة اساسية على رسومه .. فهو تارة في الوسط .. وتارة يبرز من بين الشبائيك كاللص في لوحته « تكوينات » حيث الكون الاسود « الفخم » يأخذ مكانا اساسيا في تحديد ابعاد اللوحة .. الذي يعطيه هيئة كاملة في التدرج للاقتراب من هذه الملامح .. ان القمر يبرز لنا في لوحات هذا الفنان بكل تلك الاشكال بصورة عذبة من بين البيوت الشعبية الرابطة كالمستخيل والذي يبينه لنا « نزار سليم » في لوحته « كمرية » بانتعاش وامل ...

الا ان « نزار سليم » نراه يقترب من الملامح الشعبية مصورا اياها بذات الطريقة التي صورها « جواد ونزيهة ، ولورنا » .. وان كان متأثرا بالحياة الاوروبية في لوحته « سودانية » و « في المانيا » الا اننا نراه يقترب اكثر من الطبيعة لكي يصور لنا الحيوانات في انسياب لوني مطبوع وخاصة في لوحة « زرافتان » و « في الحديقة » و « رجل وصقر » الذي ظهر في الرسوم القديمة بكثرة .. مما للصقر من اهمية عند الملوك في القديم .

الا اننا نرى « ميران السعدي » يعطف في لوحاته الى البحر لكي يصور لنا « الاسماك » و « رمل الصيف » بطريقة ايحائية جامدة ، فهو لا يتعمق في الاشياء المنظورة ولكن يأخذ منها سطحياتها ، بعكس ما نرى في لوحة « قرويتان وربابة » حيث تترايط الفكرة مع الهيئة العامة للوحة .. وتكتمل أخيرا في ابراز اللون واعطائه الروح ليعبر عن « الفكرة » من خلال التصوف المركز على النظرة التي تربض في وجهين قرويين .. مع ربابة ... والفنان ميران السعدي له اعمال غيته كذلك ولكنها تفتقر الى العمق كما قلت .

ومن النحاتين « محمد غني » الذي تسيطر على « تماثيله » الطمأنينة حيث « بغداديات » متنوعة في وجوه رقيقة وعادات رقيقة وجو ريفي تنفج لنا في اكثر شخصيات « تماثيله » التي تعبر بصدق عن سذاجة الشخص الريفي واعجابه باللون والهيئة .

ماذا يستطيع الادب

- تنمة المنشور على الصفحة ٣ -

وبسبب التباس هذه الكلمة ، يتردد رولان بارت في ان يسمي « مثقفين » اولئك الاشخاص الذين يتخذون هذا الموقف ازاء الكلام ويقترح بان ينعتهم بـ « الذين يكتبون » اما انا ، فاني اقترح ان نطلق على هؤلاء كلمة « مخبرين » وانتاجهم « نشرات اخبارية » .

ثم ان هنالك اشخاصا اخرين لا يقرون قط ان يصبح الكلام تلك الشاحنة التي تنقل تعليمًا او شهادة . انهم لا ينظرون اليه ابدا كاداة . بل انهم يعترفون بانه كنوع من المادة يشتغلونها بعناية وبصبر لا حدود لهما . وبالنسبة لهؤلاء ، ليس المهم خارج الكلام . المهم هو الكلام نفسه . وليست الغاية من الكتابة عندهم ايصال خبر ، وانما هي هذا المشروع لاكتشاف الكلام كحيز خاص ، هؤلاء ، اقترح ان نسميهم « كتابا » وما يكتبونه « ادبا » .

يحلل سارتر في الجزء الثاني من مواقف معنى الكتابة بان يفرق بين الشعر والنثر . وهو يعتبر النثر كلاما نفعيا محضا وينعته بالادب ، وهو ينص قائلا : « ان النثر نفعي بماهيته . وانني لانعت برضى النثر كشخص يستعمل الكلمات ، اما الشاعر ، فهو لا يستعمل الكلام كاداة » فالشاعر لا يستعمل الكلمة .

واننا لنرى ان ما اقترحت ان نسميه ادبا ، يسميه سارتر شعرا ، وما سميته « نشرات اخبارية » يسميه سارتر ادبا .

ولقد لاحظ سارتر ان قيمة الكلمة في سيمائها ، بالنسبة للشاعر . ولكنني اتساءل هل يجب ان نسمي بروست وسيمون وروب غرييه وروسيل وجويس شعراء ؟ اعتقد انهم يسمون انفسهم او يدعون بتسمية انفسهم روائيين ، ونسمي كتاباتهم ورواياتهم ادبا . ماذا يستطيع الادب اليوم ؟

اذا كانت قيمة الكلام ، بالنسبة للكاتب ، تكمن في الكلام بالذات ، فليس هنالك اي تقييم مسبق ، او اية افضلية محتمة للمواضيع : ان موت رجل او موت عشرة ملايين لا يمكن ان يكون اهم من تطور غيمة . وعلى هذا الاساس يجب ان نفهم حكم رولان بارت حين يقول : بالنسبة للكاتب ، « فعل كتب هو فعل لازم » . وهذا يعني ان الكاتب لا يكتب شيئا ما ولكنه يكتب ، وهذا كل شيء . ومن هذه الزاوية ايضا يجب ان نفهم ما يعنيه مورييس بلانشو حين يقول ان الكاتب يجب ان يشعر ، في اعماق اعماقه ، بان ليس لديه شيء يقوله .

ولست هنا في معرض تقديم نظرية الفن للفن . انني لا اوافق عليها كما لا اوافق على نظرية « الفن للانسان » .

فاذا لم يكن لدى الكاتب شيء يقوله قبل كتابته ، فان ذلك لا يؤكد ابدا ان الكتاب ، بحد ذاته ، لا يقول شيئا . ان بنية الكلام لا تتطابق في الظاهر وبنية العالم الخارجية . ولنحدد : ان الشيء ، والشيء الموصوف ليس لهما بنية واحدة . فالاول هو تركيب مباشر ، والثاني تركيب مؤجل . ووضح : كيف يمكن ان نكتشف بنية الكلام ، ان لم يكن في الكتابة ، ان لم يكن في مسألة

تكوينه وفق وظيفة متكاملة ؟ ولكن ، عمل الكتابة هذا يفجر عالمجديدا تكون بنيته بنية الكلام نفسها .

وينصب هذا العالم الخيالي ، الذي ولدته الكتابة ، بنيته الخاصة في وجه بنية عالمنا ، ويطرحه موضوع سؤال . ان الادب هو ما يقول للعالم : « هل تدعى ان تكون ؟ ان الادب هو الذي يربنا العالم اكثر ويكشفه لنا . ان الادب هو الذي يسأل العالم باخضاعه لتجربة الكلام - من اجل ذلك ، كان تجاهل الكلام - في نظرنا - باعتباره اداة ، او هدمه ، ليس على الاطلاق طرح سؤال العالم ، ان ذلك يعني ، بالعكس ، الحرمان من السؤال . ولناخذ مثالا : ليس هنالك من احد لا يعترف بكافكا ادبيا وحتى هو نفسه . لقد كتب يقول : « ان عملي كموظف لا يحتمل بالنسبة لي لانه يعاكس رغبتني الوحيدة ودعوتي الوحيدة التي هي الادب . وبما انني لست شيئا اخر غير كاتب ، فاني لا استطيع ولا اريد ان اكون شيئا اخر ، ان وظيفتي لا يمكن على الاطلاق ان تجعلني مهووسا ، وبالمقابل ، فان باستطاعتها جيدا ان تجعلني مختلا بكليتي » . وفي موضع اخر : « كل ما ليس ادبا يضجرني وامقته ، حتى المحادثات عن الادب » . من اجل ذلك هو يستجوب العالم .

ولكن هل لهذه الاعتبارات قيمة في عالم جائع ؟ في مقابلة اجرتها جريدة « الموند » يؤكد سارتر بقوة : « ان « الغثيان » بازاء ولد يموت ، لا وزن له » . اننا لا نقسم بصحة هذا الميزان الذي يضع الكتب في كفة والاولاد الميتين في كفة اخرى . كما لا نقنع ببطل هويستمن ، « ديزاسنت » اذا قال : « امام قطعة فن ، ماذا يزن موت طفل ؟ » وانا اعتقد ان كلا الاعتقادين لا يمكن في الحقيقة ان يكونا متقابلين . ويبدو لي ان هناك نظريتين غير مقبولتين : الفن للفن والفن للانسان . لان الفن ، هو الانسان نفسه ، انها الصفة التفاضلية التي يصبح فيها حيوان لبني رفيع انسانا .

واذن ، فماذا يعني فعل كتب كما نفهمه ؟ انه لا يعني شيئا اخر غير ان على الانسان ان يوجد ، اي على الانسان ان لا يموت من الجوع . ان الادب بمجرد وجوده يجعل من جوع الانسان قضيحة .

ولكن سارتر يقول : « ان الادب بحاجة الى ان يكون عالميا ، وبالتالي يكون فعل الاديب ان يقف بجانب اكبر عدد ، بجانب مليارين من الجائعين ، ان كان يريد ان يتوجه الى الجميع وان يكون مقروءا من الجميع » .

ولكن ، اذا لم يكن للادب موضوع مسبق فليس له بالتالي جمهور معين من قبل . وهنا تكمن عالية الادب . انه بالنسبة لنا عالية مع اغلبية : جميع البشر ، مع ، حتى ولو عدوا بالليارات ، وحتى لو كانوا سكان البلاد التخلفة . وهكذا يبدو لي ، ان الادب بصفته فنا بدلا من ان يقف حاجزا في تحرير الانسان ، (الادب حجة للاستعلاء على الشعوب غير النامية ، والتي لا يمكن ان تتوصل الى فهمه) يعطي ، بصفته فنا ، معناه الحقيقي لهذا التحرير . نعم . ان الادب ، الادب بصفته فنا يستطيع كثيرا . انه يستطيع الانسان ، من اجل ذلك ، اذا لم يظل الادب دوما بعدا حاضرا ، فاني اقول لكم ، البلاد غير النامية ، والسياسية ، وان يموت المرء او يعيش ، اية اهمية لهذا ؟

جان بيار فاي

ماذا يستطيع الادب ؟ . انه بالتأكيد سؤال غين بهيج

لانه يحمل كلمتين حزينتين ومقلقتين : كلمة « الادب » المبتذلة في الغالب وكلمة « استطاعة » الخطرة ، كما نعلم . ويتعبير آخر : ماذا نصنع بالادب ؟

الم تقم ايدولوجية كاملة انطلاقا من هذا السؤال ، فايدولوجية روسيا الثورية بالتخديد ، والادب ايضا ، اتي وقت ابتدا بهذا السؤال ، الم يطرحه هو ميروس حين قال في الايلازة ، في النشيد الاول : الطاعون هنا في هذه اللحظة ، ماذا نصنع عندما يكون الطاعون هنا ؟ انه سؤال الملك اوديب ايضا : هل يجب ان يضحي بالخر فان ام يجب ان يضحي بالمعز ؟ ان الحادث الماحمي كالحادث التراجمي يستدعي بما يمكن ان نسميه مجموعة الاحتمالات .

اما القصة الروائية ، فلها هذا التساؤل نفسه كبدائية . ماذا نعمل ، ماذا نستطيع ان نفعل لكي نعرف اسرار السحر ؟ واسرار العالم . ذلك هو تحديد الرواية في معناها الدقيق والاولي . ماذا نستطيع ان تفعل ؟ ان تحاول الاجابة على هذا السؤال ، الذي منه ولد ، والذي انتهى بان يخرج من الكتاب وينتصب امامه :

قبل ثلاث سنوات من ظهور « السيد » ظهر كتاب غريب العنوان : الرواية - الضد . ثلاثمائة واربع عشرة عاما قبل مقدمة سارتر لـ « صورة مجهول » لنانالي ساروت ، والتي وصفها بانها « رواية ضد » ان الادب يتقدم سلبيا . فبعد ثلاثمائة واربع عشرة عاما بعد « سوريل » اخذ النقد يتحدث عن « الرواية - الضد » واصبح هذا التعبير مرادفا لكلمة الرواية الجديدة . ولكن اذا كانت الرواية - الضد (في مفهوم موريل) تعني النفي ، فان الرواية - الضد الجديدة تعني (في مفهوم سارتر - ساروت) نفي النفي . وبطريقة جدلية بحتة ، هل كان اجمالا لتاريخ الاشكال على طريقة روايات هيفل الكبيرة مكان ؟ سيكون ذلك مثيرا وخطرا في نفس الوقت ، اذا استطعنا من هنا ان نتوصل الى المعرفة المطلقة للرواية .

ولكن ، اذا نظرنا الى الاشياء من قريب ، بدا لنا ان هذا الخطر لا وجود له بالفعل . لان هذا الجمع السارترى - الساروتي هو نفسه تناقض وحركة . حركة ؟ يمكننا ان نؤكد ذلك ، ويكفي ان ننظر الى الحقد البالغ الذي يشيره سارتر وساروت في وقت واحد . تناقض ؟ لاننا هنا امام شعارين متناقضين اشد التناقض : من جهة « الادب الملزم » ومن جهة اخرى « الرواية الجديدة » .

والواقع ان هذين الشعارين ينبعان من منبع واحد هو الجبهة السارترية . لان « المعركة » الحاضرة بينهما ، هي نوع من المعركة بين سارترين . ولنتقل بين مواقف ٢ ومواقف ١ . بين المقال الافتتاحي للنان مودرن من جهة ومن جهة اخرى بين مقال سارتر نفسه عن موريالك في الـ N. R. F . - شباط ١٩٣٩ . ان بين هذين المقالين صلة وتطورا . لان الالتزام ، في نقطة الانطلاق ، لم يكن اكثر من التضييق وتاطير الشهادة الانسانية في وجهة النظر الخاصة : ففي الرواية ، كما تقول مواقف ج ١ « لا مكان لمراقب صاحب امتياز » .

ولكن ، فيما وراء المعارضة في الخطا التاريخي بين « الادب الملزم » و « الرواية الجديدة » يرسم امامنا شيء تكف فيه المعارضة عن ان تظل غير ملائمة ، وتصبح باطلة المفول .

اين نجد « ملحمة » المعنى ؟ اننا نجدها في كل مكان على الارض . وبإستطاعتنا ان نسمي من الامكنة : برلين مثلا . من منا يعرف ما يمكن ان تعنيه ، بعد مئة عام ، هذه الهيروغليفية المكتوبة على الارض هناك ؟ ويمكننا ايضا ان نسمي ياديس في عهد الحرب الجزائرية ، وقسنطينة في رواية « نجمة » .

ان نلفظ هذه الامكنة - المكان الذي هو اشارة ودليل - او بالاحرى ان نترك هذه الامكنة نفسها تتكلم وتنطق ، فهذا يدل بالتأكيد

على ان الادب لا يستطيع شيئا . . . وتلك الهيروغليفية المكتوبة هنا (او الجدار اذا كان يجب ان نسميه كذلك) لا يستطيع اي كتاب ان يحركها قيد انملة .

صحيح ان اية رواية لم تستطع ان تستولي على السلطة او تقوم بثورة . ولكن اذا مضينا لتتبع القصة « فان الادب يستطيع حسن بعيد ان يمهّد لتغيرات . ويستطيع ايضا ان يعمل ، بحيث ان الثورة التي تصنع ، هي التي يتم فيها الاتصال افضل من السابق .

ان الادب (او القصة) لا تستطيع شيئا ، بدون شك - الا ان تري كيف تحدثنا الاشارات والرموز ، وبأية اشارات يظهر الواقع الذي نحن فيه ، الواقع الذي هو اكثر فاكثر واقع محكي . ان الادب هو القدرة على القول بأية علامات يأتي واقعنا نعمنا .

سيمون دوبوفوار

بالطبع ، لست بحاجة الى القول بان مفهومي للادب ليس هو مفهوم ريكاردو . فالادب « بالنسبة لي ، يعني فاعلية يقوم بها اناس ، ومن اجل اناس ، بغية ان يكشف لهم العالم ، ما دام هذا الكشف فعلا . على ان جاري قد تعرض لسؤال احده مثيرا جدا ، سؤال كنت اريد ان احدثكم عنه بالذات : علاقة الادب بالاخبار . لان هذا السؤال ينطرح بشكل حاد في هذه الايام في الوقت الذي توحد فيه جميع هذه الوسائل الاعلامية التي يتعرض لها سمبرون ، والتي نالت قدرا كبيرا من النجاح .

يفكن ان يصبح التلفزيون والراديو واسطة اعلام واسعة للناس . كما ان هناك كثيرا من المؤلفات عن علم الاجتماع وعلم النفس والتاريخ القارئ ، وكثيرا من الوثائق ، ترشد كلها بطريقة واسعة ، الجمهور عن العالم الذي نعيش فيه . والواقع اننا - كما لاحظ سمبرون - نلاحظ اليوم اقبالا كبيرا على هذا النوع من المؤلفات : ان الجمهور يتحول تقريبا عن المؤلفات الادبية البحتة .

هل هو خطأ المؤلفات الادبية كما هي اليوم أم ان الادب لا يتمتع بمكانة في عالمنا ؟ هذا هو السؤال الذي اريد ان انظر اليه معكم . انها طريقة ، في آخر المطاف ، للرد على السؤال المطروح : ماذا يستطيع الادب ؟

لقد لامسني الشك ، في السنة الماضية بنوع خاص ، عندما قرأت كتابا لا ريب في ان كثيرين منكم قد قرأه واجده جديرا بالاعتبار ، وهو « اولاد سنشيز » .

وهو عبارة عن تحقيق قام به عالم اجتماع اميركي في اكواخ مكسيكو .

ولقد عاش هذا العالم الاجتماعي ، مدة ثماني سنوات ، في فترات متفاوتة ، وطويلة ، مع عائلة وسجل على آلة تسجيل القصص التي كان يحكيها الاب والاولاد الاربعة عن حياتهم . هذه القصص كانت تنقطع ، وتناقض نفسها . انها ليست على الاطلاق قصة مسطحة ، انها قصة ذات ابعاد متعددة ، كابعاد بعض روايين حاولوا او نجحوا في تحقيقها . ثم ان هذا « الاخبار » قد تجاوز بعيدا اغلبية المؤلفات الاجتماعية التي لا تعطي عادة الا وجهة نظر .

اما هذا المؤلف ، فقد كان منه مائة ضخمة للعالم النفسي والاجتماعي واللغوي ولكل انسان يهتم بالعالم وبالانسان على حد سواء . ولقد تساءلت : « اذا نحن عدنا المؤلفات التي هي من هذا النوع - والتي من الممكن وجودها تكنيكيا - ولو كان بالامكان وجود كمية كبيرة جدا من هذه المؤلفات التي تمنحنا بهذا الشكل ، اسرار المدن والواسطافي مختلف العالم ، هل كان من الممكن ان يكون للادب دور ليلعبه » ؟

ولقد اجبت نفسي : نعم . اذا كان العالم كلية معطاة ، اذا كان كائنا ، شيئا متوقفا نستطيع ان نفحصه ، ونخلق فوقه كما نفعل بخريطة نصف ارضية ، اذا كنا نرى في وحدة الادب كلية العالم ، ما هو الشيء الذي سيكون هاما اذن في هذه اللحظة ؟ فقط ازدياد معرفتنا الموضوعية عن العالم لنكتشفه اكثر فاكثر .

ولكن في الفلسفة التي يسمونها وجودية والتي انتسب اليها ، فان العالم هو ، كما قال سارتر ، كلية مجزأة .
ماذا يعني ذلك ؟ هذا يعني ان هنالك عالما موحدا بالنسبة لنا جميعا من جهة ، ولكننا من جهة أخرى ، نحن في موقف تجاهه ، وهذا الموقف يتضمن ماضيًا وطبقنا وشرطنا ومشاييرنا ، وكل ما يكون في المجموع فرديتنا .

وكل موقف يتضمن بطريقة او باخرى العالم كله . يمكن ان يتضمنه كجهل : مثلا انا اجهل ماذا يجري في مدينة ما من الهند اليوم . ان ذلك يشكل قسما من وضعي كفرنسية تعيش في باريس ، وفي الوضع الذي اعيش فيه .

واذن « ان نحيط العالم ، لا يعني اننا نعرفه ولكن يعني اننا نمكسه ، اننا نختصره او اننا نعبر عنه بالطريقة التي كان يتكلم عنها » (ليجنز) في التعبير عن العالم . ووحدة العالم هذه التي نعبر عنها وبالتالي هذه الفردية ، هذه التجزئية في وجهات النظر التي نأخذ تجاهه او بالاحرى - لان كلمة وجهة نظر هي مثالية بعض الشيء - المواقف التي نتخذها تجاهه ، هذا ما يحدد اهم ما يوجد في الوضع الانساني وفي العلاقة بين الانسان والعالم .

هنا سيجد الادب تبريره ومعناه لان هذه المواقف ليست مغلقة بعضها على بعض . وكل موقف منفتح على جميع المواقف الاخرى التي هي مفتوحة على العالم الذي هو ليس شيئا اخر سوى دوران جميع هذه المواقف التي يتضمن بعضها الآخر .

واذن ، فاننا نستطيع ان نتكاشف . اننا نستطيع ان نتواصل خلال هذا العالم الذي هو كلية ، بالرغم من كونه تجزئة ، هذا العالم الذي يوجد بالنسبة لنا جميعا والذي يسمح لنا بان نتفاهم على ما هو اخضر او احمر مثلا :

نستطيع ان نتفاهم وان نتكاشف . انا لست من الذين يعتقدون انه لا يوجد حتى في الحياة العادية اتصال . واعتقد اننا نتواصل عندما نعمل مما بغية غايات محددة او عندما نتحدث .

واعتقد اننا في هذه اللحظة نتواصل . اعتقد ، وانا اقول ما اقله وما تسمعون ، ان هنا علاقة حقيقية تولد عبر الكلام . هذا الكلام هو كثافة ولكنه ايضا واسطة تنقل للمعاني المشتركة والتي يمكن ان يلفها الجميع .

على انه يوجد ، في قلب هذا الاتصال ، انفصال يظل غير قابل للاتحام . انا التي احذركم لست في موقف مشابه لكم . انتم الذين تسمعون ، وليس احد من الذين يسمعونني هو في موقف كموقف جاره ، انه لا يأتي الى هنا ، محملا بالماضي نفسه ولا بالنوايا نفسها ولا بالثقافة نفسها . كل شيء مختلف وجميع هذه المواقف التي يفتح بعضها على الآخر والتي تتصل فيما بينها ، تحمل ، مع هذا كله ، شيئا لا يمكن ابعاله بهذه الوسيلة التي نستعملها في هذه اللحظة : محاضرة ، مناقشة ، جدال .

هناك شيء غير قابل للاتحام بسبب فردية موقفنا . ولكن هناك اتصالا في الوقت نفسه في هذا الافتراق نفسه . واريد ان اقول انني فاعل يقول « انا » ، انني الفاعل الوحيد بالنسبة لي انا التي اقول « انا » والامر نفسه هو بالنسبة لكل منكم .

انني اموت موة هي فريدة اطلاقا بالنسبة لي ، ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل واحد منكم . هناك ذوق فريد في حياة كل انسان ، بمعنى انه لا يستطيع اي انسان اخر ان يعرفه . ولكن الامر هو نفسه بالنسبة لكل منا .

واعتقد ان حظ الادب في كونه سيسطيع ان يتجاوز سائر وسائل الاتصال ويسمح لنا بان نتصل بما هو يفرقنا .

فالادب - ان كان ادبا حقيقيا - هو طريقة لتجاوز الفراق وهو يؤكد . انه يؤكد لانني عندما اقرأ كتابا ، كتابا هاما بالنسبة لي ، فان هناك من يكلمني . ان الكاتب يشكل جزءا من كتابه . ان الادب

لا يبدأ الا من هذه اللحظة ، اللحظة التي اسمع فيها صوتا متفردا . وبالفعل اننا نعطي اهمية اكبر بكثير للكلام ممّا نقوله احيانا . فليس هناك ادب ان لم يكن هناك صوت ، اي كلام يحمل طابع احدا . يتوجب ان يكون هناك كلام يحمل طابع احدا . ولا بد من انشاء ، ولهجة ، وتكنيك ، وفن ، واكتشاف . ويمكن ان يكون هذا كله مختلفا تماما باختلاف الكتاب . يجب على الكاتب ان يفرض علي حضوره ، وعندما يفرض علي حضوره ، يفرض علي ، في آن واحد ، عاله .

لقد نوقشت كثيرا في هذه السنوات الاخيرة ، علاقة الاديب بالواقع . نوقش هذا الموضوع في لينينغراد . كانوا يتساءلون ، مثلا ، اذا كان روب غرينه الذي يتحفظ تجاه الواقع ، يقترب اكثر ام اقل من بلزاك الذي يعتقد انه يقدم لنا هذا الواقع في موضوعيته .

وانا اجد ان السؤال قد طرح بشكل سيء جدا ، فهو لا يتقبل جوابا لان الواقع ليس كائننا مجمدا ، ولكنه صيرورة ، انه دوران التجارب الفردية التي يتضمن بعضها الآخر فيما تظل متفرقة .

واذن فمن المستحيل ان يحيلها الكاتب الى مشهد ثابت ومكتمل . ويستطيع ان يظهرها في كليتها . فكل منا لا يلتقط منها الا لحظة : حقيقة جزئية . ان حقيقة جزئية هي خداع ان هي اتخذت حقيقة كاملة . ولكن ان هي اتخذت كما هي ، فستكون حقيقة تفني من توجه اليه .

في الماضي ، كانوا يتكلمون عن رؤية للعالم . حسنا انها تعبير مثالي ، مري بك بسبب ذلك ، كما لو ان علاقة الانسان بالعالم كانت ببساطة في ان يعكسها العالم في وعيه ، في ان ينظر اليه من زاوية او من اخرى . ولكن ان نحن تكلمنا عن مواقف ، فاننا نستطيع ان نستفيد فكرة فردية هذا العالم الممنوح لكل كاتب وبكل كاتب . انه يظهر بالطبع العالم كما يتضمنه ، كما يختصره ضمنا عاله .

وفي رأيي انه لا يوجد قط سوى القراء السذج جدا او الاولاد الذين يعتقدون ، انهم يستطيعون ان يتوصلوا الى الحقيقة بكتاب وبلا صعوبة . وانا حين اقرأ « الاب غويو » اعرف جيدا انني لا انتزه في باريس التي كانت في عصر بلزاك . انني انتزه في رواية بلزاك ، في عالم بلزاك .

وعندما اقرأ ستندال ، فليست هي ايطاليا « فابريسي » التي ارى ، انها ايطاليا ستندال .

والواقع ، ان ليس لذلك اهمية كبيرة ، فان يتخيل المؤلف انه يمنح الواقع بذاته او ان يكون اكثر دقة ويتنبه الى انه في موقف من العالم وانه يمنحنا العالم كما يتكشف له ، فان ما يهمنا ، القارئ ، هو ان اكون مسحورة بعالم فريد يمتزج بعالي ويظل مع ذلك عالما اخر .

وهذا يفرض مسألة المطابقة . فهناك نزعة في ادبنا المعاصر ، الى رفض المطابقة مع الشخص ومع رفض الشخص نفسه بطريقة اكثر جذرية ولكنني اجد هذه المناقشة ايضا غير مفيدة ، لانني ، في مطلق الاحوال ، ان كان هناك شخص ام لا ، فلكي استمر في القراءة ، فيجب ان انطبق مع احد : مع المؤلف يجب ان ادخل في عاله ، وان يصبح عاله عالمي .

انه هنا يكمن الفرق الاساسي بين الادب والاخبار . فعندما اقرأ « اولاد سنشيز » ، اظل في بيتي ، في غرفتي ، في التاريخ الذي اعيش فيه ، مع عمري ، في باريس من حولي ومكسيكو هي في البعيد باكوأها واولاها الذين يعيشون هناك . انني اهتم بهم ، والحقهم بعالي ، ولكنني لا اغير عالما .

بينما كافكا وبلزاك وغريه يفرونني ، ويقنعونني بان اركن ، على الاقل للحظات ، في قلب عالم اخر . وهذه هي اعجوبة الادب والتي تميزها عن الاخبار ، ان تصبح حقيقة اخرى حقيقيتي من دون ان تكف عن ان تكون اخرى . انني اتنازل عن ال « انا » لمن هو يتكلم ، ومع ذلك فانني اظل انا نفسي .

انه اختلاط مرسوم بلا انقطاع ومحلول بلا انقطاع وهو الشكل الوحيد للاتصال الجدير بان يعطينا ما لا يمكن الاتصال به ، الجديري بان

يعطيني مذاق حياة أخرى . انني ملقاة في عالم له قيمة في ذاته ، وله الوانه . انني لا التحق به ، انه يظل منفصلا عني ومع ذلك فإنه يوجد بالنسبة لي . ويوجد لآخرين يظلون منفصلين عنه واتصل به ايضا ، عبر الكتب ، في اكثر ما يملكون من حميمية .

هناك عمل ادبي ، في رأيي ، في اللحظة التي يستطيع فيها كاتب ان يظهر ويفرض حقيقة . حقيقة علاقته بالعالم ، حقيقة عالمه . ولكن يجب ان تفهم ما تعنيه هذه الكلمات فان يكون لنا اشياء نقولها ، لا يعني ان نمتلك شيئا نحمله ثم نبسطه على الطاولة باحثين فيما بعد عن كلمات لنصفه .

ان العلاقة ليست ممنوحة لان العالم ليس معطى . والكتب ايضا ليس معطى . انه ليس كائنا ، ولكنه موجود ، يتجاوز نفسه ، ويعيش في الزمن . وفي هذا العالم غير المعطى ، وتجاه انسان غير معطى ، فان العلاقة هي بالتالي غير معطاة . ويجب اكتشافها . وقبل ان يكشفها للآخرين ينبغي للاديب ان يكشفها لنفسه . من اجل ذلك كان كل عمل ادبي هو بحثا .

هنا يلتقي لوكاس - الذي يقول بان البطل الروائي ، هو كئسن اشكالي يبحث عن قيمه - وروب غرييه - الذي كان يقول السنة الماضية في لينفرد : « انني اكتب لاعلم لماذا اكتب » .

الرواية ، السيرة الذاتية ، البحث ، ليس هناك من عمل ادبي ذي قيمة ولا يكون استكشافا . ان النقاد يقولون : ان الاديب الفلاني قد اخفق تماما . « كان يريد ان يعمل هذا الكتاب فعمل هذا الكتاب الاخر » . ان النقد يملك الحظ في ان يعرف مسبقا ما يريد الكاتب ان يفعل . لان الكاتب نفسه لم يكن يريد ان يفعل لا هذا الكتاب ولا الاخر . انه لم يكن يعرف اي كتاب يفعل . لديه فقط خيط استكشاف ، والنتيجة هي بالنسبة له ، دائما شيئا غير منتظر . من اجل ذلك كان التفريق بين المضمون والشكل والاثان لا ينفعان .

وانا لست على وفاق مع سمبرون عندما يقول ان الاستكشاف لا يستهدف الا الشكل وان المضمون يفرض ذاته . فلو وجد مضمون ما محدد نستطيع ان نلفه في كلمات كما نضع الشكولا في علبة ، لكان البحث عن الشكل بلا اية فائدة .

وفي المؤلفات العلمية ، يحصل المؤلف مسبقا على المحتوى المعطى - لديه ملاحظات ومعلومات - انه لا يفتش عن شيء اخر غير العرض الواضح البسيط للاشياء التي لديه ليقولها والتي هي على ورقته ، في حالة مسودة يجب ان يوضحها . وهذا كل شيء .

اما حيث يوجد مؤلف حقيقي يبحث فيه المؤلف عن ذاته فان البحث يكون بالاجمال . ولا نستطيع ان نفرق بين طريقة السرد وبين ما سيسرد لان طريقة السرد هي ايقاع البحث نفسه ، انها الطريقة في تحديده ، وطريقة عيشه .

ان « التحول » عند كافكا و « المحاكمة » ليسا رموزا مصفحة ، ولكنها الطريقة نفسها التي جاهد بها كافكا ليحقق بالنسبة له ، وبالنسبة للقاري ، حقيقة تجربته .

وهنا اريد ان اوجه ملاحظة للسيد ريكاردو . انك شديد الدقة في تعابيرك ولكن حين تقول « ادب » باسم كافكا لا تعرف ، ان كان كافكا قد تحدث بالمعنى الذي نتخذه انت او الذي نتخذه نحن . يقول كافكا : انه يعيش من اجل الادب ولكن سارتر يقول الشيء نفسه . وبالنسبة لسارتر ايضا ليس الادب تمارين الكلام الذي حددته . لا شيء يمنحك الحق بان تتكلم باسم كافكا . . . وانا اعتقد انه كان يقصد شيئا اخر .

وفي مطلق الاحوال ، عندما نتكلم عن الطريقة التي يسرد بها كافكا قصة اوبروست او جويس ، فلا يمكن على الاطلاق ان نفرق بين المادة التي يستعملونها ، والبحث واكتشاف ، وجدت حقيقة ظاهرة ووجد

عمل ادبي .

ولكن هذا لا يعني على الاطلاق ان اي بحث او اكتشاف لهما الاهمية نفسها . كل منا يعبر عن العالم كله . هذا متفق عليه ، ولكنه

يعبر عنه ضمنا . وهناك طرق عديدة للتمييز عن العالم لا يسمح كثير منها بان يكشف حقيقة .

وانني هنا بالذات التفتي بفكرة الادب الملتزم : ان الفرد الذي يعيش عصره ، والذي يحاول ان يؤثر على التاريخ بعمل او بسخط او بشوة ، له بالعالم روابط اغنى واكثر عمقا بكثير من الذي ينسحب بمعزل عن العالم في برج عاجي .

ان الكاتب لا يستطيع ان يشير الانتباه الا الى ما يشيره حقا . واذا كان حقل اهتماماته ضيقا وهزليا ، فانه يمنحنا علما هزليا . انه يعقب معنا اتصالا مع عالم محدود جدا وبطريقة فقيرة جدا .

لا اريد ان اطيل حول الادب الملتزم ، لقد تكلمنا عنه بما فيه الكفاية .

واحب ان احدثكم ، عن ما يهمني انا ، اليوم اكثر مما يستطيع الادب بالنسبة لي ككتابة . انها ايضا طريقة في الجواب على السؤال . . ماذا يستطيع الادب .

لقد سبق ان قلت ان العالم كن مجزا . ولكن تجربتنا نفسها هي ايضا مجزأة . انها تجميع Totalisation دائم متواصل ولكنها لا تكتمل ابدا وتفلت منا ، او ما دام الوعي دوما تجاوزا ونفيا ، فاننا نفشل في ان نعيش اية لحظة في امتلاء ، ونظل دائما في هذا الجانب من الشقاء او في هذا الجانب من السعادة .

ويمكن لاحساس او شعور او حزن او فرح ان تطول ، ولكنها تموت في مطلق الاحوال ، فاننا عاجزون عن ان نجعلها تتجدد دوما ومن جهة اخرى هناك ما هو اكثر جفينة ايضا ، فليس باستطاعة اي احساس او اية فكرة ان تعاقب كلية تجربتنا ، ان تعاقب معا الشقاء والفرح والابهام والتناقضات التي هي حقيقة وضعنا الانساني . فهذا كله يفلت من تجربتنا المعاشة .

ويجب الا نفتقد ان الذاكرة تحقق معجزات . انها هي نفسها تفشل في ان تحيي من جديد اللحظة ، وفي ان تعطيها امتلاءها ، وهي تفشل ايضا في توحيد اختلافات اللحظات . وليست هناك سوى طريقة واحدة لنُدفع حتى ذروتها قلق الموت مثلا او التخلي او فرح نجاح . ان الادب وحده يستطيع ان يعيد الحق لحضور اللحظة المطلق ، ان يعيد الحق لابتداء اللحظة التي كان ينبغي ان تستمر الى الابد . ان الادب وحده يستطيع ان يوجد ويوفق معا ، جميع هذه اللحظات التي لا تألف في تجربة انسانية .

ان الكلمات اذن تناضل ضد الزمن ، ضد الموت . وهي تناضل ايضا ضد الفراغ ما دام باستطاعتها ان تعيد اللى اكثر مما نملك فردية - مرور الزمن ، فواق حياتنا ، الموت ، الوحدة - عموميتها . كل اديب قد وصل الادب بطرق مختلفة جدا . ولكنني اعتقد انه لم يكن احد ليكتب لو لم يكن قد عانى ، بطريقة او باخرى ، ألم الفراغ ، واذا لم يحاول ، بطريقة ما ، ان يكسره .

وانني اعرف شخصا ، انني في لحظات الفرح الجماعي ، في لحظات الامس السعيد ، لا املك قط الرغبة في الكتابة . فان الادب يبدو لي ، في هذه اللحظة غير مفيد تماما .

والادب يصبح مستحيلا ، عندما نقع في يأس مطلق ما دام اليأس يعني عدم الاعتقاد بوجود اي ملجأ .

واذا لم تكن نستطيع ابدا ان نكتب في اليأس المطلق ، فاننا نستطيع ان نقول ، بالتبادل ، انه لا يمكن ان يكون هناك ادب يأس . وبالفعل ، فاننا ، اذا عبرنا عن قلق ، فذلك لاننا نفكر انه بهذا التعبير ، يأخذ معنى ، ونوعا من التبرير لاننا ما زلنا نؤمن بالاتصال ، وبالتالي بالناس ، وباخوتهم .

وانني اذ اتحدث عن ذلك ، فلان النقاد قد اخذوا علي كثيرا ، باسم التفاؤل الاشتراكي ، ما اورده في نهاية كتابي « قوة الاشياء » . فقد قيل لي : « ان القلق من الزمن الذي يفسر ، واستفطار الموت ، ذلك شيء جيد ، ولك الحق تماما في ان تنفري من ذلك » بل ان هذا

مشرف ، ولكن ذلك يعنيك وحدك ، فلا تحدثنا عنه ! » لقد تلقيت رسائل ، من يساريين ، تقول لي ذلك .

وانا لا ارى لماذا ، بحجة اننا نثق بالمستقبل ، واننا نؤمن بانه سيقوم يوما ما مجتمع اشتراكي ، يجب ان نسكت حظ الفشل والشقاء الذي تحتله الحياة . والا فاني ارى التفاؤلية الاشتراكية شبيهة جدا بالتفاؤلية التكنوقراطية المنتشرة اليوم والتي تسمي البؤس رخاء وتستخدم المستقبل كحجة .

اذا كان الادب يسمى الى تجاوز الانفصال في النقطة التي يبدو فيها غير قابل للتجاوز ، فليه ان يتحدث عن القلق والوحدة والموت ، لان هذه بالذات مواقف تجسنا الحبس الأكثر جذرية في نفوسنا . اننا بحاجة الى ان نعرف ونحس ان هذه التجارب هي كذلك تجارب جميع البشر الآخرين .

ان الكلام يردنا ويعيد دمجنا بالجموعة البشرية ، والمصيبة التي تجد كلاما تعبر به عن نفسها ليست هي بعد نفي جذريا ، بل هي تصبح أكثر احتمالا . يجب ان نتحدث عن السقوط وعن الفضيحة وعن الموت ، لا لكي نؤنس القراء ، بل على العكس لنحاول ان نقدّمهم من اليأس .

ان كل انسان يصنع من جميع البشر ، وهو لا يفهم نفسه الا من خلالهم ، ولا يفهمهم الا عبر ما يقدمونه من انفسهم ، وعبر نفسه هو وقد اصاعوه .

واعتقد ان هذا ما يستطيعه وما ينبغي للادب ان يمنحه . يجب ان يجعلنا شفافين بعضنا تجاه بعض فيما نملك من كثافة . وهناك مهمات اخرى ، ومشاريع اخرى : العمل ، التكنيك ، السياسة ، الخ ، ولكنها على اي حال مرصودة للبشر ، وهي تصبح لامعقولة ، بل تصبح كريمة اذا اعتبرت نفسها غاية ، وانقطعت عن البشري الانساني .

ان الحفاظ على ما في الانسان من انسانية ، تجاه التكنوقراطيات والبيروقراطيات ، وتقديم العالم في بعده الانساني ، اي بصفته يتكشف لافراد مرتبطين فيما بينهم ومنفصلين في وقت واحد - اعتقد ان هذه هي مهمة الادب ، وان هذا هو ما يجعله غير قابل للاستبدال .

أيف يسرّجيه

هناك امران لا احتملهما : ان اعرف ان هناك اطفال يموتون جوعا ، وان يكون بإمكان احد ان ينصح كاتباً بالعزوف عن الكتابة .

ماذا يستطيع الادب ؟ انني اميل ، كرد فعل على الذين يعززون اليه طاقات لا يملكها ، ان اقول انه لا يستطيع شيئا . وهذا ليس صحيحا تماما .

لقد قرأت عشرات الكتب عن معسكرات الاعتقال ، والوف الصفحات التي تصور الاشخاص الذين يقتلون ويختنقون ويعذبون الخ .. فلم يؤد هذا الى موتي ، ولم أر احدا يموت من جراء هذه القراءات . بل ان العكس هو الذي عرفته دائما واره كبل يوم : اشخاص كانوا يستسهلون الجريمة بالامس ، وهم اليوم انفسهم ليسوا اقل استسهالا لها . كما لو ان الشر في الكنت لم يكن يصهم ، او انه كان يصهم سطحي . بالاختصار ، اشخاص يستمرون في الحياة والقراءة ، والكتابة - بالرغم من الكلمات التي هي معهم وفيهم والى جانبهم .

وانتهيت الى استنتاج متواضع : هو ان الادب اذا كان لايميت ، فهو لا يحول ، على الاقل ، دون الحياة . وان عمل الكتابة والقراءة ينبغي الا يشبه اطلاقا بالاعمال الاخرى : كالأكل والشرب والنهال الى الحرب او السباحة التي يحدث ان لا يعيش الانسان بعدها . وانذكر هنا عبارة لسارتر يقول فيها ان التوق الى الكتابة هي بالرغم من كل شيء امر غريب ، وان الكاتب الذي يختار الخيال يمزج في لواقع بين حقلين : الخيالي والواقعي .

والحق ان العكس هو ما يبدو لي ، وان الكاتب لا يخلط بينهما فسواء اختار الخيالي ، او اختاره الخيالي ، فانه انمسا يعمل ضد الواقعي ، وبطريقة تسمح له بان ينساه . ان المرء يكتب ويقرأ ليهرب

من الواقع وبمجرد ان تكتب او تقرا - فيكفسي ان يكون الكتاب والصفحة جديدين ، حتى تجد نفسك في « الواقع الاخر » ، الحقيقي ، المثالي » الذي لا نقص فيه ولا جوع ولا موت ...

واذن ، فان الادب لا يستطيع شيئا في جميع الميادين التي تمت الى الواقع . ذلك لاننا نستخدم الكلمات ، ولان الكلمات تترجم بالصور . والحال ان المرء لا يخرج من الصور الا ليذهب نحو صور اخرى . ان الادب والحياة لا يتفقان ، لان الاول يدير ظهره للثانية . والادب لا يستطيع شيئا لان الصور في احسن الحالات ، اي في حالة الكتب الناجحة ، تقدم لنا الواقعي الذي فيها والذي يجعل الواقع الاخر غير محتمل ، هذا الواقع الذي نعود اليه لاننا يجب ان نعيش حقا : اي ان نأكل ونشرب ونموت ، وكلها اعمال لا يلذنا القيام بها بمجرد ان تكون قد اكلنا وشربنا وزالت رغبتنا في ان نموت . ونشاط القراءة والكتابة ليس الا نشاطا يفصلنا عن هذا الواقع الرديء .. كتاب خارج الحياة ، يتمكن المرء من ان يحلم فيه . كتب اذا مات احدا فيها ، فلا يموت « حقا » على الاطلاق .

ان الادب لا يستطيع شيئا بمجرد ان تكف عن الكتابة او عن القراءة . ولكنه بالنسبة لي ، قارئا وكاتبا ، ثمين جدا ، غير قابل للاستبدال ما دمت اكتب واقرا : انه الوسيلة التي بها انسي ان الاطفال يموتون جوعا ، وهو يمنحني الاحساس بالحياة الحقة . ان الكتب والكلمات والصور هي الحياة الحقة . ونقيصة الادب هو انه لا يستطيع ان يكون هو الواقع .

جان بول سارتر

اريد هنا ان احتل مقعد القاريء ، وحدثكم كقاريء ، متسائلا : ماذا يستطيع قاريء ان يلتمس اليوم في كتاب ؟ وانا آخذ القاريء لاشير الى شيء قد نسي هنا ، وهو ان الكلمة علامة واشارة . لقد نسي البعض ان الكلام مصنوع من عسدة اشياء مكتوبة او محكية ، وهي اشياء حاضرة ماديا ، وهي تصوب نحو اشياء ليست موجودة ، او هي موجودة ولكنها لم تر ، هي الاشياء المعنية ، وانها تعطى للآخرين كي يفهموا معناها . واذن ، فهناك القاريء الذي يعطي المعاني بالاشارات والعلامات . ولكن ما هي طريقة استعمال الكتاب ، ومن انا كقاريء ، حين يكون كتاب امامي وانا اهم بان آخذه ؟ ما الذي يطلبه مني ، وماذا ساصبح ؟

من الواضح انه ليس لهذا الكتاب نفع عملي مباشر . ومن المؤكد انه ليس ثمة كتاب قد حال دون موت طفل .. فالمسألة ليست هنا .. المسألة هي معرفة : ماذا يطلب مني كقاريء ؟ هل انما وسيلة ، او مساعد او خالق ؟ هذا هو السؤال الذي اطرحه على نفسي والذي يميل الكتاب غالبا الى اهماله . هل تعني الوسيلة اني سأسمى لكبي ابعت الكتاب ومعانيه ؟ اذا كان الامر كذلك ، فان نشاطي سيكون سلبيا صرفا ، كنشاط الاطفال الذين يقصون صورة وفقا لخط التنقيط . وسيكون هذا مثالا لعبودية الإنسان لتناجه . وهذا ما تعنيه اليوم عبارة « ان الكتاب هو غاية ذاته ، ودرسه الخاص » يعني انكم ، اقمم القراء ، لستم الا وسائل .

والواقع ان نشاط الادب هو نشاط حقيقي ، سواء بالنسبة للمؤلف ام للقاريء ، لانه نشاط عملي له غاية ، وهو يخلق الاتسار الادبية . ان المؤلف هو بالنسبة لكتابه اشبه بموسى امام الارض الموعودة ، لا لانه فقط يفعل شيئا مختلفا عما كان يعتقد ، بل كذلك لانه ليس هو الذي يعرف انه فعل شيئا مختلفا ، انهم الآخرون من يقولون له ذلك ، انهم قراءه ، وهذا يعني ان الشيء الذي فعله يردده القراء مختلفا عما ظن انه فعله ، لان هناك خلقا في القراءة كذلك .

وبالفعل ، فان الكاتب حين يعمل ويريد ان تكون لعبارة من عباراته البنية المناسبة ، يلجأ الى القاريء الذي لا بد له من ان يأخذها كتجربة جديدة . انني حين اكتب عبارتي ، اعرفها مسبقا ، بصورة جزئية ، فانا اذن لا استطيع ان اراها ، ولا استطيع ان اعرف كيف تندرج حقا في الكتاب . ساستطيع ذلك بعد ثمانية ايام ، لاني

اكون قد اصبحت قارئاً ، غير اني لا استطيع الآن ، لا استطيع ان املك تجربة حقيقية .

فماذا افعل آنذاك ؟ انني احاول ان اتخيل انني قارئ بالذات - وهذا ما يفعله جميع المؤلفين ، فالعمل يتلخص في ان ينصب المرء مثالياً ونقدياً في جلد شخص اخر ، القارئ ، الذي هو في الحقيقة من سيلتقط الشيء التقاطاً كاملاً ، وسيكون الخالق .

وهكذا يؤخذ القارئ كحرية . وهذا ما قصدت الإشارة اليه : اذا لم اكن وسيلة العمل الفني ، بل كنت انا القارئ ، على العكس ، المساعد والخالق بالذات للعمل الفني في الدرجة الثانية ، فان المؤلف والكتاب يتوجهان الي في حرتي . ان القارئ اليوم لا يأخذ الكتاب كقدرة على الحلم ، بل يأخذه على العكس كتمرين للحرية ، اي انه يعرف انه سيعيد تأليف مجموعة من المعاني ستظهر له دالاً ما ، وهو الذي يكون قد خلق هذا الدال ، ما دام على القارئ ان يؤلف وحدة جميع الكلمات الموجودة في كتاب .

واعتقد ان المعنى الذي يلتصقه القارئ عبر الكتاب ، لا بد ان يكون معنى يفقده هو في حياته ، معنى يفلت منه . وبالطبع فان المعنى الذي يفلت منه هو معنى حياته ، هذه الحياة التي هي بالنسبة للجميع سيئة الصنع ، مستغلة ، مستلبة ، مخدوعة ، ولكن الذين يعيشونها يعرفون في الوقت نفسه ان بإمكانها ان تكون شيئاً اخر . اين ، ومتى ، وكيف ؟ انهم يجهلون ذلك ، ونحن لا نتحدث هنا عن وجهة نظر المناضل ، لان الادب الملتزم ليس ادب نضال . ولكننا نريد ان نقول ببساطة انهم بشر لم يجدوا بعد معناتهم ، انهم يبحثون عن معنى ، وحرية تهم تهم في انهم يمنحون الواقع معنى ، دائماً ، في كل مكان ، ولكن معاني جزئية ، معاني جزئية لا تتلاءم فيما بينها . ووحدة هذه المعاني جميعاً التي يريدون ان يمنحوها حياتهم ، تفلت منهم . وما يدعواهم اليه كتاب انما هو تحقيق هذه الوحدة في الحرية ، بالقراءة . وعلى ذلك ، فقضية الكتاب ليست هي اقل من قضية منح معنى للحياة (فئة اجتماعية معينة ، بالطبع) لحياة انسان في العالم .

انني متفق مع سيمون دو بوفوار ان ما يلتقط انما هو دائماً رؤية عالم المؤلف ، ولكنك تلتصق من جهة بهذه الرؤية للعالم ، وتنصب فيها ، وتضعها ، وتحققها ، وباعتبارك تحققها بحرية ، فانت تجد فيها

على نحو ما ، من جهة اخرى ، شيئاً مشابهاً لواقعك الخاص . وهذه الكلية التي تحدثنا عنها يجب ان ترجع لشيء اذن معنى لحياتي ، ولكن حياتي كما هي الآن ، مع اعتبار كل ما احسه من تهديدات تثقل علي (القنبلة الذرية مثلاً) او من الاطفال الذين يموتون الخ . . على انه ليس من الضروري ، بل ان من الرغوب فيه الا تعطى هذه المشاغل في العمل الفني بشكلها الواقعي المباشر . ان القنبلة الذرية ستظهر بصورة اجلى اذا قرأنا كتاباً لا يتحدث عنها ، بل هو قد وضع ليمنح الانسان اليوم رؤية عن نفسه ، فهو لذلك مسكون بها ، وشبهها يهدده .

واود ان اروي لكم بهذه المناسبة حكاية مسلية : فقد تسلمت ذات يوم مخطوطتين ، الاولى كتبها عصامي يتحدث فيها عن عصابه ، وكان قد وجد وسيلة لجعل الآخرين يحسونه : فهو يتحدث طوال الوقت عن القنبلة الذرية وعن السؤال الذي كان يطرحه على نفسه : « لماذا لا يخاف الناس القنبلة الذرية ؟ » والمخطوطة الاخرى التي كانت تريد ، على العكس ، ان تشعر بالخوف من القنبلة الذرية ، صورت عالماً كأنه عالم العصابين ، ولكن من غير ان تقدم اي شرح لذلك ، ان هناك اشخاصاً يفعلون طوال الوقت اشياء من غير ان نفهم لماذا ، وكان ثمة شعور غامض بأنه ما كان لهم ان يفعلوها ، وانه ما كان عليهم ان يؤجلوا للفد بعض الاشياء ، ولكن لم يكن يعرف ما هي ، ولا لماذا .

كانت المخطوطة التي تتحدث عن القنبلة الذرية هي التي لا تتحدث عنها ، وكانت التي لا تتحدث عنها ، هي التي تتحدث عنها .

فالمسألة الحقيقية اذن ليست هي ان يأخذ الادب الملتزم في التحدث عن كل ما هو مطروح في العالم الاشتراكي ، بل القضية هي ان يكون الانسان الذي يحدثونا عنه ، والذي هو في وقت واحد ، الاخر ونحن انفسنا ، غاطساً في هذا العالم ، وان يستطيع ان يحقق بحرية هذا القبض على المعاني .

فاذا عاش لحظة الحرية هذه ، اي اذا افلت ، لفترة من الزمن ، وبواسطة الكتاب ، من قوى المبودية او الاضطهاد ، فثقوا بأنه لن ينسى ذلك . وانا اعتقد ان الادب يستطيع هذا ، او على الاقل ان ادبنا معنا يستطيعه .

ترجمة وتلخيص

عايدة مطرجي ادريس

يسر ادارة مكتبة لبنان

ان تحيط الجمهور الكريم علماً

بانها اصدرت حديثاً

محيط المحيط

قاموس مطول للغة العربية

تأليف المعلم بطرس البستاني

٢٣٠٨ صفحات ، قياس : ٢٦٥٠ x ١٦٥٠ سم . جزآن

ولا ريب ان هذا المعجم هو ذخيرة ادبية ولغوية لا يستغني عنها الاساتذة والادباء ، ورجال

الفكر ، ويعد مرجعاً موثقاً لفردات اللغة وتعاييرها